

ISSN 2227-1864

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ВІСНИК

**ХАРКІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
імені В. Н. КАРАЗІНА**

№ 1152

Серія «ФІЛОЛОГІЯ»

ВИПУСК 72

Заснована 1965 р.

Харків-2015

У віснику розглядаються актуальні проблеми сучасного мовознавства та літературознавства на широкому матеріалі української, російської та інших мов і літератур.
Для науковців, студентів та всіх, хто цікавиться проблемами філології

Затверджено до друку рішенням Вченої ради
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
(Протокол № 6 від 29 травня 2015 р)

Редакційна колегія:

Безхутрий Ю. М., д. філол. наук, проф., відп. ред. (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна);
Шеховцова Т. А., д. філол. наук, проф., відп. секр. (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна);
Борзенко О. І., д. філол. наук, проф. (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна);
Калашник В. С., д. філол. наук, проф. (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна);
Коваленко О. Г., д. філол. наук, проф. (Російський університет дружби народів, Москва);
Кравчук І. С., к. філол. наук, доц. (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна);
Кузьменко В. І., д. філол. наук, проф. (Київський національний лінгвістичний університет);
Лагунов О. І., д. філол. наук, проф. (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна);
Мережинська Г. Ю., д. філол. наук, проф. (Київський національний університет імені Тараса Шевченка);
Михайлин І. Л., д. філол. наук, проф. (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна);
Московкіна І. І., д. філол. наук, проф. (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна);
Педченко Л. В., к. філол. наук, доц. (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна);
Слівицька О. В., д. філол. наук, проф. (Санкт-Петербурзький державний університет культури та мистецтв);
Турган О. Д., д. філол. наук, проф. (Запорізький державний медичний університет);
Філон М. І., к. філол. наук, доц. (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна);
Химик В. В., д. філол. наук, проф. (Санкт-Петербурзький державний університет);
Ткач О. С., ст. викладач, техн. ред. (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна);

Адреса редакційної колегії: 61022, Харків, майдан Свободи, 4,
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна,
філологічний факультет, кімн. П-36, тел. 707-53-54.
E-mail: philology@karazin.ua

Статті друкуються в авторській редакції.
Статті пройшли внутрішнє та зовнішнє рецензування

Свідоцтво про державну реєстрацію КВ № 11825-696ПР від 04.10.2006

© Харківський національний університет
імені В. Н. Каразіна, оформлення, 2015

ЗМІСТ

МОВОЗНАВСТВО

Соціокультурна детермінація семантики мовних знаків

Гончарова З. В.	
Концепт «деревня» в современном русском языке по данным свободного ассоциативного эксперимента	7
Губарева Г. А., Руснак К. С.	
Образ золотої молоді в дискурсі українських засобів масової комунікації: лінгвопрагматичний вимір	10
Гурова О. М.	
Соціокультурна детермінація називання осіб зі значенням «вік людини» в українській мові (діти і старі)	13
Педченко Л. В.	
Концептуализация вкусовых ощущений в русском диалектном языке	17
Радчук О. В.	
Супплетивизм как <i>отсутствие</i> материальной повторяемости знака	22
Савченко Л. Р.	
РУССКИЕ VS РОССИЯНЕ: метаморфозы коннотативных смыслов	26
Ситникова Е. В.	
Структура и содержание концепта «водка» в русском языковом сознании	32
Філон М. І., Галунова Н. М.	
Аксіологічна параметризація образів «мати», «батько» у свідомості дитини молодшого та середнього дошкільного віку	35
Шепель Ю. А.	
Предпосылки употребления фразеологизмов с элементом цвета и особенности их восприятия	39
Сердега Р. Л.	
До проблеми лексичного варіювання (на матеріалі виражених реченням повір'їв)	42
Куріжанов Е. В.	
Electronic dictionary classification as problem of modern computer lexicography	46

Історико-культурна динаміка концептосфер національних мов

Бобро М. П.	
Цінність життя і життєві цінності та їх образно-смилова репрезентація в українському лінгвокультурному просторі	50
Маслій Е. В.	
Динамические процессы смыслообразования в пространстве концептосферы	54
Певко Д. В.	
Дискурсивная метафора здания в древнерусской гимнографии как источник ряда устойчивых символов	58
Пустовалова В. І.	
Початок і кінець як сценарні елементи лінгвокультурного коду гри	66
Шевченко Ю. Ю.	
Ценностно-идеологемные компоненты концепта обломовщина в советском дискурсе	71
Мосур О. С.	
Мікротопоніми Самбірського циркулу на –щина	75

Символічні константи концептосфери художнього простору

Жадлун М. І.	
Воплощение идеи «вода — время» в поэзии М. Цветаевой	80
Костина-Кассанелли О. С.	
Вера, Время, Путь: ключевые смыслы в концептосфере русской рок-культуры	83
Літвінова І. М.	
Концепт ПРИРОДА як репрезентант політичних переконань Майка Йогансена (на матеріалі поетичних текстів)	86
Литвин О. О.	
Слово-образ «лілея» у мовотворчості О. Кобилянської	90
Пугачева А. В.	
Место онимов в текстовом семантическом поле (на материале поэтических текстов И. Кормильцева и Б. Гребенщикова)	93
Савченко Л. Г.	
Семантичне поле радість у поетичному світі Олександра Олеся	98
Черемська О. С., Масло О. В.	
Імпресіоністична мовотворчість Михайла Коцюбинського	102
Янченко Ю. А.	
Особливості мовного вираження концепту земля в поезії Аркадія Казки	107
Гливінська Л. К.	
Про поетику когнітивного зразка: сучасні виміри і спадкоємність традицій	111
Кохан Ю. І.	
Сенсотвірні функції морально-етичних та естетичних концептів воєнних щоденників Олеся Гончара	117
Бордовська А. М.	
Означальний простір художнього світу В. Стуса: святий	120

Концептосфери різних мов: точки тяжіння та відштовхування

Виноградов А. А.	
Параметрическая концептуализация перемещения субъекта в неродственных языках (на материале префиксальных русских и венгерских глаголов)	124
Липка С. І.	
Семантичні характеристики німецького іменника <i>Anmaßung</i> (парадигматичний, синтагматичний та епідигматичний аспекти)	129
Полагейкина В. А.	
Концептосфера близкородственных языков	132
Смирнова Т. Н.	
Заимствования из близкородственных языков	135
Чекарева Є. С.	
Концепт часу в системі якісно-темпоральних прикметників давньогрецької мови	139
Яроцкая Г. С.	
Язык как индикатор отношения к власти в истории русской лингвокультуры	144

Дискурсивні практики вербальної трансляції культурно значущих смислів

Леонова А. Ю.	
Вербализация российско-украинских отношений: метафорические модели российского масс-медиа дискурса	148
Палатовская Е. В.	
Синтаксис мини-лекций в режиме онлайн	151
Поляковська Ю. В.	
Щодо теорії вираження текстової імпліцитності як лінгвістичної категорії	156
Фильчук Т. Ф.	
Ризома как прием создания постмодернистского текста (на материале рассказов Т. Толстой)	159
Чернцева Е. В.	
Когнитивная семантика парентез <i>оказывается, оказалось</i> в разных контекстах художественного дискурса	163
Мелкумова Т. В.	
Класифікаційні засади таксономій мовленнєвих актів	168
Кардашова Е. В.	
Обыденный дискурс как предмет научного осмысления	171
Давиденко Н. В.	
Лінгвістичні особливості реалізації прагматичних інтенцій в англомовних рекламних текстах залежно від обраної комунікативної стратегії	176

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Сучасні дослідження модернізму і постмодернізму XX–XXI століть

Степанова А. А.	
Феномен 1920–1930-х гг. в историко-культурном и литературном процессах XX века	180
Черный И. В.	
Жанровая специфика романа Г. Л. Олди «Шерлок Холмс против марсиан»	186
Калениченко О. Н.	
Сказка ложь... (русская народная волшебная сказка и былина в прочтении современного славянского фэнтези)	191
Чуб В. П.	
Роман А. Володіна «Дондог»: альтернативна історія в дискурсі фантастичного	195

Семантика та поетика літературного твору

Полякова Ю. Ю.	
Писатель ампула «неврастеник». Литературное творчество Льва Самсонова	200
Слизкая Н. Н.	
Поэтика «московского мифа» и «московского текста» в творчестве А. П. Чехова	205
Желновач А. О.	
Карнавалізація воєнної дійсності в п'єсі І. Багряного «Генерал»	212

Волошин М. М.	
Мотив страдания животных в поэзии В. Малахеевой-Мирович	215

Культурно-эстетичні аспекти вивчення літературних явищ

Литвин Л. М.	
Українські вірші XVIII ст.: колоніальний дискурс	221
Борбунюк В. А.	
А. Чехов в художественном сознании А. Афиногенова	224
Шумская О. Н.	
Рецепция эмергентных феноменов литературы в концептуальных моделях эстетического опыта	231

РЕЦЕНЗІЯ

Трифонов Р. А.	
Нове життя нового прагне словника	236

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ	238
------------------------------------	-----

Соціокультурна детермінація семантики мовних знаків

УДК 811.161.1'27(045)

З. В. Гончарова

Мариупольский государственный университет

Концепт «деревня» в современном русском языке по данным свободного ассоциативного эксперимента

Гончарова З. В. Концепт «село» в сучасній російській мові за даними вільного асоціативного експерименту. Серед питань, які розглядає когнітивна лінгвістика, зазначаються питання про те, як організована мовна свідомість людини, як представлена інформація про світ в мовній свідомості носія мови, як здійснюються процеси породження, сприйняття і розуміння мови, в якому вигляді вербалізуються формовані людиною структури знання, якою є роль мови в процесах отримання, обробки, зберігання та використання інформації. В даній статті розглядаються структура і зміст концепту «село» в російській мовній свідомості, виявлені в результаті проведення вільного асоціативного експерименту.

Ключові слова: *концепт, зміст концепту, структура концепту, вільний асоціативний експеримент, мовна свідомість.*

Гончарова З. В. Концепт «деревня» в современном русском языке по данным свободного ассоциативного эксперимента. Среди вопросов, рассматриваемых когнитивной лингвистикой, отмечаются вопросы о том, как организовано языковое сознание человека, как представлена информация о мире в языковом сознании носителя языка, как осуществляются процессы порождения, восприятия и понимания речи, в каком виде вербализуются формируемые человеком структуры знания, какова роль языка в процессах получения, обработки, хранения и использования информации. В данной статье рассматриваются структура и содержание концепта «деревня» в русском языковом сознании, выявленные в результате проведения свободного ассоциативного эксперимента.

Ключевые слова: *концепт, содержание концепта, структура концепта, свободный ассоциативный эксперимент, языковое сознание.*

Goncharova Z. V. The concept "village" in the modern Russian language according to free associative experiment. Among the questions considered in cognitive linguistics, the following questions are pointed out: how linguistic consciousness of man is organized, which way the information about the world in the linguistic consciousness of a native speaker is presented, how the processes of generation, perception and understanding of speech are carried out, in which form the structures of knowledge configured by a person are verbalized, which is the role of language in the process of receiving, processing, storage and use of information. This article describes the structure and content of the concept "village" in the Russian language consciousness, identified as a result of free associative experiment.

Keywords: *concept, the content of the concept, the structure of the concept, free associative experiment, linguistic consciousness.*

Сущность мыслительных и познавательных процессов языкового сознания человека раскрывается в когнитивной лингвистике с помощью понятия «концепт». Использование термина «концепт» связано с расширением предметной области лингвистики и сферы ее взаимодействия с другими науками, в частности, с философией и психологией. Современные когнитивисты используют данный термин для обозначения моделируемой лингвистическими средствами единицы

языкового сознания, для моделирования и описания национальной концептосферы.

Е. С. Кубрякова понимает концепт как «оперативную содержательную единицу памяти, концептуальной системы, всей картины мира, отраженной в человеческой психике» [2:90].

Некоторые ученые интерпретируют концепты как единицы мышления, а не памяти, отталкиваясь от того, что основное назначение концептов — обеспечение процесса мышления.

З. Д. Попова и И. А. Стернин, например, определяют концепт как дискретное ментальное образование, являющееся базовой единицей мыслительного кода человека, обладающее относительно упорядоченной внутренней структурой, представляющее собой результат познавательной (когнитивной) деятельности личности и общества и несущее комплексную, энциклопедическую информацию об отражаемом предмете или явлении, об интерпретации данной информации общественным сознанием и отношении общественного сознания к данному явлению или предмету [3:34].

Близко к данному пониманию концепта, предложенное М. В. Пименовой: «Концепт — это некое представление о фрагменте мира или части такого фрагмента, имеющее сложную структуру, выраженную разными группами признаков, реализуемых разнообразными языковыми способами и средствами. Концептуальный признак объективируется в закрепленной и свободной формах сочетаний соответствующих языковых единиц — репрезентантов концепта. Концепт отражает категориальные и ценностные характеристики знаний о некоторых фрагментах мира. В структуре концепта отображаются признаки, функционально значимые для соответствующей культуры. Полное описание того или иного концепта, значимого для определенной культуры, возможно только при исследовании наиболее полного набора средств его выражения» [1:10].

На сегодняшний день не существует единой теории, четко определяющей структуру концепта. Однако все лингвисты, разрабатывающие проблемы концептуализации знаний, отмечают, что концепт имеет определенную структуру. Данная структура носит нежесткий характер. Это связано с активной динамической ролью концепта в процессе мышления — он все время функционирует, актуализируется в разных своих составных частях и аспектах, соединяется с другими концептами и отталкивается от них.

В работах З. Д. Поповой и И. А. Стернина «Когнитивная лингвистика» [3] и «Очерки по когнитивной лингвистике» [4] представлена полевая модель структуры концепта. Данная модель дает наиболее полное представление о структуре концепта.

Подобно полевой модели значения слова (архисема в ядре, дифференциальные семы на ближней периферии, скрытые семы на дальней периферии), ученые предположили, что и концепт имеет многокомпонентную и многослойную организацию, которая может быть выявлена через анализ языковых средств ее репрезентации.

Согласно Е. Ф. Тарасову, языковое сознание исследуется через овнешняющие его содержание языковые средства, к которым относятся отдельные лексемы, словосочетания, фразеологизмы, тексты, ассоциативные поля и ассоциативные тезаурусы как совокупность этих полей [5:3].

Ассоциативное поле моделируется в результате проведенного свободного ассоциативного эксперимента из вербальных реакций информантов на определенное слово-стимул. Данное поле представляет собой языковой материал, овнешняющий языковое сознание, а его анализ позволяет выявить содержание и структуру концептуализуемого предмета или явления как единицы языкового сознания.

Представляется интересным рассмотреть когнитивные признаки и смысловой объем концепта «деревня» в языковом сознании носителей русского языка.

Русская деревня как тип поселения людей, как форма их общности, как культурное целое — безусловно, явление уникальное в русской истории и культуре. Россия со времен Киевской Руси и вплоть до отмены крепостного права в 1861 г. была аграрной страной, где сельское хозяйство было главным занятием населения. Именно крестьянскому хозяйству принадлежала ведущая роль в аграрной экономике России. Природа для крестьянина была средой жизнеобеспечения. Она определяла уклад его жизни, занятия. Под ее влиянием сложились культура и традиции русского народа.

Исследование ассоциативного поля концепта «деревня» оказалось возможным в результате проведения свободного ассоциативного эксперимента среди представителей русской этнолингвокультуры, проживающих в Украине, США, в странах Европейского союза (Греция, Кипр, Италия, Нидерланды, Германия) и Азии (Индия, Израиль). В эксперименте приняли участие 350 человек. Возраст испытуемых варьировался от 15 до 85 лет. В ходе проведения эксперимента было получено 417 ассоциативных реакций, из них повторяющихся реакций — 314, единичных — 103. Общее количество ассоциатов составило 166 реакций, число повторяющихся ассоциатов — 63. Не было получено ни одного отказа, что свидетельствует об актуальности данного концепта для русского языкового сознания.

Согласно З. Д. Поповой и И. А. Стернину, в описании концепта необходимо разграничивать содержание концепта и структуру концепта.

Содержание концепта образовано когнитивными признаками, отражающими отдельные признаки концептуализуемого предмета или явления, и описывается как совокупность этих признаков. Содержание концепта внутренне упорядочено по полевому принципу — ядро, ближняя, дальняя и крайняя периферия. Принадлежность к тому или иному полевому участку содержания определяется яркостью признака в сознании носителя соответствующего концепта.

По результатам свободного ассоциативного эксперимента было получено ассоциативное поле стимула «деревня» в русском языковом сознании. Так, ядро концепта образуют признаки *село* (26)

и коровы (25) как наиболее частотные реакции респондентов.

Ближнюю периферию составили следующие ассоциаты: *река* (15), *лес* (12), *природа* (12), *свежий воздух* (10), *домики* (9), *населенный пункт* (9), *огород* (9), *бабушка* (8), *молоко* (8), *поля* (8).

В состав дальней периферии вошли реакции *гуси* (6), *избы* (6), *куры* (6), *простор* (6), *тишина* (6), *деревянные дома* (5), *небольшое поселение* (5), *петухи* (5), *скот* (5), *грязь* (4), *далеко* (4), «*Деревня дураков*» (4), *живность* (4), *красота* (4), *лето* (4), *малообразованный человек* (4), *отдых* (4), *поселок* (4), *хатки* (4), *хозяйство* (4), *глушь* (3), *кормилица государства* (3), *навоз* (3), *передача* (3), *плохие дороги* (3), *родное место* (3), *спокойствие* (3), *баня* (2), *воздух* (2), *грибы* (2), *детство* (2), *дым из трубы* (2), *забор из досок* (2), *загородная местность* (2), *за городом* (2), *запах* (2), *земля* (2), *каникулы* (2), *комары* (2), *мечта горожанина* (2), *нет дорог* (2), *околица* (2), *печка* (2), *Россия* (2), *роща* (2), *русская* (2), *сельская местность* (2), *сруб* (2), *травы* (2), *утро* (2), *хутор* (2).

Крайнюю периферию образуют следующие реакции: *бедность*; *безлюдное место*; *безработица*; *валенки*; «*В деревню, к тетке, в глушь, в Саратов*»; *вишни*; «*Вот моя деревня ...*»; *выми-рающая*; *где живу, где работаю*; *Глуховка*; *грусть*; «*Гуси-гуси, га-га-га ...*»; *далекое село*; *деревня*; *домик у пруда*; *дрова*; *дружный народ*; *жизнь*; *жизнь без технологий*; *заброшенная*; *закат*; *запах сена*; *захолустье*; *землянки*; *зимняя рыбалка*; *институт*; *истоки*; *клуб*; *колодець*; *колхоз*; *колхозники*; *лавочки*; *лепешки*; *листья, меняющие цвет*; *лошади*; *маленький поселок*; *мало-численная*; *медовый месяц*; *место жительства*; *мороз*; *мычат коровы*; *новости по ТВ*; *обжорство*; *овоци*; *огонь*; *одна большая улица*; *озеро*; *окраина*; *остатки*; *парк*; *петухи поют*; *поваленные заборы*; *Подмосковье*; *подруги*; *посадка*; *посиделки*; *потемкинские деревни*; *прекрасно*; *пригород*; *провинция*; *проселочная дорога*; *простота*; *простые люди*; *проталина*; *пруд*; *пьянство*; *пьяня*; *работа*; *разруха*; *резиновые сапоги*; *речка с раками*; *родная*; *родня*; *русское раздолье*; *сад*; *самогон*; *свиньи*; *сельский голова*; *сеновал*; *сказка*; *смех*; *снег*; *снежная зима*; *стадо*; *старики*; *стихи*; *сугробы*; *темнота*; *тропинки*; *труд*; *убогость*; *ухабы*; *уютный домик*; *ферма*; *фермеры*; *фрукты*; *хлев*; *холод*; *черемуха*; *чистота*; *что-то забытое*, *старинное*; *яблоки*; *яйца*.

Согласно З. Д. Поповой и И. А. Стернину, структура концепта представлена тремя базовыми структурными компонентами (концептуальными признаками): образом, информационным содержанием и интерпретационным полем.

Чувственный образ в структуре концепта «деревня» включает в себя следующие группы перцептивных признаков:

– зрительные образы: *коровы* (25), *река* (15), *лес* (12), *природа* (12), *поля* (8), *гуси* (6), *куры* (6), *простор* (6), *скот* (5), *грязь* (4), *хатки* (4), *дым из*

трубы (2), *забор из досок* (2), *печка* (2), *роща* (2), *травы* (2), *утро* (2), *вишни*; *деревня*; *домик у пруда*; *дрова*; *закат*; *землянки*; *колодець*; *лавочки*; *лепешки*; *лошади*; *огонь*; *озеро*; *парк*; *поваленные заборы*; *посадка*; *проталина*; *пруд*; *сад*; *свиньи*; *сеновал*; *снег*; *снежная зима*; *стадо*; *сугробы*; *темнота*; *тропинки*; *ухабы*; *уютный домик*; *хлев*; *черемуха*; *чистота*; *листья, меняющие цвет*; *валенки*; *резиновые сапоги*;

– звуковые образы: *тишина* (6), *петухи* (5), *комары* (2), *мычат коровы*, *петухи поют*, *смех*;

– обонятельные образы: *свежий воздух* (10), *навоз* (3), *воздух* (2), *запах* (2), *запах сена*;

– тактильные образы: *мороз*, *холод*;

– внутренние ощущения: *спокойствие* (3).

В состав чувственного образа данного концепта вошел также метафорический признак *кормилица государства* (3), характеризующий отношение участников эксперимента к деревне как к источнику продовольственных товаров.

Информационное содержание исследуемого концепта включает признаки, определяющие его основные, наиболее важные отличительные черты: *село* (26), *домики* (9), *населенный пункт* (9), *деревянные дома* (5), *поселок* (4), *русская* (2), *сельская местность* (2).

В состав оценочной зоны интерпретационного поля концепта «деревня» вошли признаки как с положительной оценкой (*красота* (4), *прекрасно*), так и с отрицательной (*грусть*, *разруха*, *убогость*).

Когнитивные признаки энциклопедической зоны, требующие знакомства с ними на базе опыта, обучения, взаимодействия с денотатом концепта, можно объединить в несколько групп:

– признаки, характеризующие деревню как вид населенного пункта: *небольшое поселение* (5), *загородная местность* (2), *за городом* (2), *хутор* (2), *маленький поселок*, *малочисленная*, *пригород*, *провинция*, *Глуховка*, *Подмосковье*;

– признаки, описывающие особенности внутреннего устройства деревни: *огород* (9), *плохие дороги* (3), *земля* (2), *нет дорог* (2), *околица* (2), *одна большая улица*, *окраина*, *проселочная дорога*, *ферма*, *колхоз*;

– признаки, указывающие жителей деревни: *колхозники*, *сельский голова*, *фермеры*.

В составе утилитарной зоны были выявлены следующие признаки, выражающие прагматическое отношение информантов к денотату концепта: *молоко* (8), *живность* (4), *лето* (4), *отдых* (4), *хозяйство* (4), *грибы* (2), *каникулы* (2), *зимняя рыбалка*; *медовый месяц*; *место жительства*; *жизнь*; *обжорство*; *овоци*; *посиделки*; *речка с раками*; *фрукты*; *яблоки*; *яйца*; *где живу, где работаю*.

В регулятивную зону рассматриваемого концепта вошли следующие когнитивные признаки, предписывающие, что надо, а что не надо делать в сфере, «покрываемой» концептом: *работа*, *труд*.

К социально-культурной зоне были отнесены когнитивные признаки, отражающие связь кон-

цепта с бытом и культурой народа и объединенные в несколько групп:

– признаки, характеризующие социально-экономическое положение деревни в современной России: *далеко* (4), *глушь* (3), *безлюдное место*, *далекое село*, *жизнь без технологий*, *бедность*, *безработица*, *вымирающая*, *заброшенная*, *остатки*, *пьянство*, *пьянь*;

– признаки, выражающие восприятие деревни как места, с которым информантов связывают тесные отношения: *бабушка* (8), *родное место* (3), *детство* (2), *истоки*, *родная*, *старика*, *родня*, *подруги*;

– признаки, указывающие характерные для русской деревни виды строений: *избы* (6), *баня* (2), *сруб* (2), *клуб*;

– признаки, отражающие связь городской жизни с деревней: *передача* (3), *мечта горожанина* (2), *институт*, *новости по ТВ*;

– признаки, подчеркивающие принадлежность деревни к русской культуре: *Россия* (2), *русское раздолье*;

– признаки, характеризующие жителей деревни: *малообразованный человек* (4), *дружный народ*, *простота*, *простые люди*;

– признаки, отражающие связь концепта с традициями русской литературы и фольклора: *сказка*, *стихи*;

– признаки, выраженные прецедентными текстами: *«Деревня дураков»* (4), *«В деревню, к тетке, в глушь, в Саратов»*, *«Вот моя деревня»*, *«Гуси-гуси, га-га-га ...»*, *потемкинские деревни*.

Исследование содержания и структуры концепта «деревня» в языковом сознании носителей русского языка в условиях гетерогенного языкового окружения показало отсутствие жесткой закреплённости структурных компонентов концепта за определенными полевыми зонами. Так, чувственный образ пронизывает все поле, от ядра до крайней периферии. Информационное содержание охватывает ядро, ближнюю и дальнюю периферии. Когнитивные признаки, составляющие интерпретационное поле, входят в ближнюю, дальнюю и крайнюю периферии.

Литература

1. Введение в когнитивную лингвистику: [учебное пособие / З. Д. Попова, И. А. Стернин, В. И. Карасик, А. А. Кретов, О. О. Борискина, Е. А. Пименов, М. В. Пименова; отв. ред. М. В. Пименова]. — Кемерово: Кузбассвузиздат, 2005. — 220 с. — (Серия «Концептуальные исследования». Вып. 4).
2. Краткий словарь когнитивных терминов / [Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина; под общ. ред. Е. С. Кубряковой]. — М.: Филологический фак-т МГУ, 1996. — 245 с.
3. Попова З. Д. Когнитивная лингвистика: [учебное пособие] / З. Д. Попова, И. А. Стернин; Федеральное агентство по образованию, Воронежский гос. ун-т. — М.: АСТ: Восток-Запад, 2010. — 320 с. — (Лингвистика и межкультурная коммуникация. Золотая серия).
4. Попова З. Д. Очерки по когнитивной лингвистике / З. Д. Попова, И. А. Стернин. — Воронеж: Истоки, 2001. — 191 с.
5. Тарасов Е. Ф. Языковое сознание — перспективы исследования (предисловие) / Е. Ф. Тарасов // Языковое сознание: содержание и функционирование: XIII Международный симпозиум по психолингвистике и теории коммуникации: [тезисы докладов, 1—3 июня 2000 г., Москва / гл. ред. Е. Ф. Тарасов]. — М.: Институт языкознания РАН и МГЛУ, 2000. — С. 3—4.

УДК 811.161.2'42

Г. А. Губарева, К. С. Руснак

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Образ золотой молоді в дискурсі українських засобів масової комунікації: лінгвопрагматичний вимір

Губарева Г. А., Руснак К. С. Образ золотой молоді в дискурсі українських засобів масової комунікації: лінгвопрагматичний вимір. У статті розглянуто вербалізатори образу золотой молоді в дискурсі засобів масової комунікації. Визначено семантичні й концептуальні зв'язки відповідних номенів, проаналізовано розвиток їхніх аксіологічних значень. Виділено мовні маркери стереотипізації образу мажора, описано конотативне забарвлення таких одиниць.

Ключові слова: дискурс засобів масової комунікації, образ, фразеологізм, номен, оцінка, експресивність, конотація.

Губарева Г. А., Руснак К. С. Образ золотой молодежи в дискурсе средств массовой коммуникации: лингвопрагматический аспект. В статье рассмотрены вербализаторы образа золотой молодежи в дискурсе средств массовой коммуникации. Определены семантические и концептуальные связи соответствующих номенов, проанализировано развитие их аксиологических значений. Выделены языковые маркеры стереотипизации образа мажора, описана коннотативная окрашенность таких единиц.

Ключевые слова: *дискурс средств массовой коммуникации, образ, фразеологизм, номен, оценка, экспрессивность, коннотация.*

Hubareva H. A., Rusnak K. S. An Image of Golden Youth in the Discourse of Ukrainian Mass Media: Linguistic and Pragmatic Dimension. Verbalizers of the image of a golden youth the discourse of the media were studied in the article. Semantic and conceptual relationships of relevant nomens were defined; development of their axiological values was analyzed. Linguistic markers of stereotyping of the image of a golden youth were distinguished; connotative color of such units was described.

Keywords: *discourse of the media, image, phraseological unit, nomen, evaluation, expressiveness, connotation.*

У мові засобів масової комунікації активно вживаними є сталі вислови, що, маючи аксіологічну семантику, фіксують певні стереотипні уявлення про об'єкт референції. Серед таких одиниць — сполучення *золота молодь*, яким позначають дітей, що походять із заможних і впливових родин і марнують життя, витрачаючи батьківські статки. Цей вислів можна віднести до одиниць «із фіксованою в значенні раціональною оцінкою» [4:182], оскільки кваліфікаційні ознаки стереотипного образу, що стоять за одиницею (багатство, марнотратство, неробство), з погляду моралі оцінюються негативно. Мета нашої розвідки — описати специфіку вербалізації образу золоті молоді в мові сучасних українських ЗМК.

Показово, що академічний словник української мови фіксує ідеологічно конотоване значення вислову: «Золота молодь — презирлива назва байдикуючої молоді з дворянсько-буржуазних верств суспільства» [2:680]. «Презирливу» оцінку, закріплену узуально, ця одиниця послідовно реалізувала в мові радянської преси, наприклад: «А тим часом у розпусних барах в алкогольному чаді чиказька *золота молодь* щонаочі безсовісно розтринькує батьківські долари» [Прапор. — 1967. — № 10]. Локатив *чиказька*, назва валюти США *долар* є мовними маркерами чужого, капіталістичного простору, так твориться міф про те, що *золота молодь* — явище західного суспільства. Хоча, як відомо, «починаючи з брежнєвських часів, виокремилася елітарна категорія «золоті молоді» — дітей московських високопосадовців. Згодом їх послідовники з'явилися і в республіканських столицях» [1:185]. Попри суспільні зміни цей вислів залишається актуальним й активно вживаним, розвиваючи свій прагматичний потенціал.

У сучасній пресі номен *золота молодь* порізногому виявляє свою аксіологічну маркованість. Очевидною є його негативна оцінність («Усі ненавидять *золоту молодь* за безсовісну поведінку на дорозі» [Дзеркало тижня. — 2009. — № 11]). Разом із тим вислів може виконувати суто номінативну функцію, реалізуючи сему 'нащадки багатих батьків' («*Закордон давно став батьківщиною для багатьох з тих, кого прийнято називати*

золотою молоддю» [life.pravda.com.ua; 31.07.2011]), рідше набуває позитивного забарвлення («*Серед золоті молоді є талановиті люди, зацікавлені в розвитку своєї країни*» [Дзеркало тижня. — 2009. — № 29]), при цьому воно пов'язане з актуалізацією відтінків значення 'талановитий, який прагне здобути знання'.

Більшої виразності фразеологізму надають різні видозміни його структури, зокрема розгортання образу: «*Перший тип багаті молоді — це діти, що народилися в золотих пелюшках*» [life.pravda.com.ua; 31.07.2011]; «*Чого "мажорів" заведено називати саме "золотою молоддю"? Можливо, ці люди мають "золоті" руки? Можже, "золоті", щєбто блискучі, знання й уміння? А, можливо, йдеться про "золотий" характер?.. Певна річ, і першого, і другого, і поготів третього переважна більшість із них апіорі позбавлені. ... "Золоті голівоньки" думати не звикли. ... Термін "золота молодь" для позначення лінивих, не з власної кишені заможних осіб, гадаю, відображає ніщо інше, як банальні величезні капітали. "Золоті" машини, щедро "озолочені" гаманці й кредитні картки, "золоті" перспективи, але далеко не завжди щасливе їхнє справдження — ось усе те, з чого складається існування "мажора"*» [h.ua/story; 18.06.2010]. В останньому контексті обігрування переносних значень прикметника *золотий* постає головним засобом творення іронічної тональності тексту.

Для називання молодих людей, які живуть за рахунок заможних батьків, нині активно, поряд з усталеною сполукою *золота молодь*, використовують жаргонізм *мажор* — «*несхвальн.* 1. Матеріально забезпечена молода людина, яка вдає із себе представника еліти і підкреслює свою вищість над іншими. 2. Підліток, син заможних батьків» [3:209]. Часто обидві одиниці функціонують в одному контексті як синоніми: «*Мажори в законі: п'ять найгучніших злочинів «золоті молоді» України — ніхто не сів*» [bbc.co.uk/ukrainian/press_review; 16.03.2012]. Типовим засобом номінування мажорів у мові мас-медіа є також зневажливо-іронічні демінутиви (*багатенькі дітки, синочки і донечки багатих батьків; мажорики, княженята*).

Численними є контексти, у яких мовці відзначають схожість образів, означуваних одиницями *мажор* і *золота молодь*: «У 80-х роках їх називали **«золотою молоддю»**, в дев'яностих та двотисячних прижився інший термін — **«мажори»**. У них — багато можливостей, відсутність відповідальності та батьківська опіка. Вони — діти впливових політиків, чиновників та бізнесменів» [vse.rv.ua; 19.03.2013]; «В Україні діти політичних діячів і високопосадовців називаються **мажорами** від англійського слова *major* (значний, сильний). Це **золота молодь** нового часу» [pic.com.ua; 20.01.2014]. Проте нерідко *мажор* і *золота молодь* зіставляються, відмінність аналізованих одиниць полягає в несхожості їхнього аксіологічного компонента. Диференціація відповідних понять є наслідком експлікації етичної оцінки: «**Золота молодь і мажори — не одне й те саме**. Перші прагнуть щось зробити для країни. А мажори — ті, у яких є все: блага, зв'язки, гроші, і вони можуть їх використовувати, але не хочуть. Себе я відношу до золотої молоді, — зауважує дівчина» [life.pravda.com.ua; 31.07.2011]; «Поняття **«мажори»** було б неправильно асоціювати з **«золотою молоддю»**. Адже представник золотої молоді може й не бути мажором. Він може бути інтелегентною, високоосвіченою особистістю, або ж просто нормальною людиною, якій чужі «навороти», «понти», бажання марно тратити своє життя» [Україна молода. — 2012. — № 30]. В останньому прикладі номен *золота молодь* актуалізує позитивну оцінку, яка постає через протиставлення позитивно забарвлених складників образу (інтелегентна, високоосвічена особистість, просто нормальна людина) проявам «мажорства», маркерами якого є жаргонізми з конотацією згубності (навороти, понти). Аксіологічна поляризованість номенів *золота молодь* і *мажор* зумовлена, як видається, тим, що перший із них здатний контекстуально відновлювати позитивний конотативний потенціал прикметникового компонента, тоді як другий має стійке оцінне нашарування. Унаслідок такої прагматичної особливості вислів *золота молодь* може відходити від свого усталеного значення: «Голова громадської організації «Волинські патріоти» Володимир Красуля зазначив, що волонтери, які протягом чотирьох днів з ранку до вечора збирали кошти та необхідні для армії речі — **справжня золота молодь**, а "не ті мажори, які сидять в барах та п'ють пиво"» [volynnews.com; 11.08.2014]. Аналізована одиниця в контексті стає носієм авторської позитивної оцінки, яка підсилюється прикметником *справжня*. В індивідуальній картині мовця стереотипний образ мажора, що є вкрай негативним, не може номінуватися одиницею *золота молодь*.

У дискурсі ЗМК регулярно відтворюються стереотипні уявлення мовців про мажорів: походження із сімей високих посадовців, політичної та бізнесової еліти («Віктор Янукович-молодший — **типовий мажор**, дитя впливових батьків, яке використо-

вує їхній статус, але не має шансів на повторення їхнього успіху, бо бракує йому харизми і сили волі» [http://www.pic.com.ua]); неробство, розбещеність («**Мажори «прожигают»** батьківські гроші, козиряючи ними за кожної нагоди, хоча самі для свого добробуту ніскілечки не зробили. Марнотратство — головний козир мажорів. «Працювати — ганебно, працюють люди без грошей і зв'язків, — думки типового мажора. — Навіщо ходити на роботу? Заробляти гроші? — Вони ж вилазять з банкомата!»). Для них такий стан речей цілком нормальний — типові «кровосісі», як каже Микола Янович» [archive.wz.lviv.ua/articles/92609]); низький культурний рівень («Хизування української еліти кіркорівими не дивує, адже їхню культурну матрицю найкраще ілюструє кліп Тіамі й Грігорія Ленса «Я уеду жити в Лондон», який, судячи з соцмереж, так люблять українські **мажори**, — суміш російських понтів і західного достатку, густо приправлена провінційними комплексами» [vip.tyzhden.ua; 07.09.2013]). Наведені контексти демонструють, що, окреслюючи тему «мажорства» як специфічного стилю життя молодих людей, журналісти вдаються до різних способів вираження оцінки — від прямих оцінних суджень (*типовий мажор*) до відвертого висміювання, чому слугують яскраві експресиви («прожигают» батьківські гроші, *типові «кровосісі»*; суміш російських понтів і західного достатку, густо приправлена провінційними комплексами та ін.). Часто актуалізуються карикатурний портрет мажора («Олександр Головін — при повному параді. Модні джинси, кудлата шевелюра, на шиї товстий **мажорський ланцюг**» [http://www.1plus1.ua], поведінкові стереотипи, при цьому особливо гостро виявляється пейоративна семантика: «Розступіться — **мажор** іде [Назва]. Як у житті мажори думають, що їм все дозволено, так і на дорозі. Вони знають, що закони для таких, як ми — простих. А з "мажора" що візьмеш?» [http://molbuk.ua]. Стереотипізація поведінки мажорів, посилення оцінки приводить до розширення семантики номена *мажор* від 'молода людина з багатої родини' до 'багатій, людина при владі, що поводиться, як мажор'. Відповідні тексти завжди експлікують підкреслено негативну оцінку багатих людей шляхом відтворення поведінкових стереотипів: «**Мажор як діагноз** [назва]. За роки незалежності, коли экс-партноменклатурники й новоспечені бізнесмени завершили накопичення первинного капіталу, сформувався цілий клас нащадків можновладців, які вже давно забули, що таке закон і елементарні норми моралі. Їх прийнято називати **«мажорами»**. Це слово означає **спосіб життя й невиліковну хворобу**. Її носії зневажають правоохоронну систему, бо вона працює на них, плюють на решту громадян, бо то для них обслуговуючий персонал, холуї. Вони чавлять простих людей на дорогах, стріляють по них, б'ють. Та коли наражаються на хвилю громадського обурення, тікають, підібгавши хвоста, світ за очі» [tyzhden.ua; 15.07.2011]. Морбальні метафори ма-

жор-діагноз, мажор-невеликовна хвороба важливі щодо образної вербалізації аномальності способу життя мажорів. Актуалізація стереотипних сценаріїв поведінки заможної молоді може ставати ще й засобом самоіронізування: «А ми вирішили відпочити, як справжні мажори. Спустили на подорож усі весільні гроші. Мабуть, на Мальдівах були вперше і востаннє» [gazeta.ua; 25.03.2014]. Мовець відмежовує себе від такого типу людей, але вдається до порівняння як мажор, яке передає значення 'дуже розкішно, не по кишені' і посилює виразність висловленого.

Похідні прикметники *мажорний*, *мажорський*, *мажористий* реалізують значення «який властивий мажорові; винятковий, розкішний», мають негативну конотацію й означають низку конкретних і абстрактних понять, які асоціативно пов'язані з образом молодого багатія (*тачка*, *прикид*, *район*, *магазин*, *лицей*, *університет*, *поведінка* тощо): «...він — мажор, і кар'єра у нього «мажорна», пульсує в такт відповідної кон'юнктури і можливостей батьків ... Він формується як особа в мажорній атмосфері... Мажорне виховання дає про себе знати» [ukrgazetaplus.net].

Оскільки жаргонізм *мажор* відносно недавно увійшов до активного вжитку, у свідомості мовців регулярно актуалізуються значення омонімічних одиниць: «**Форс мажорів:** золота молодь не бачить свого майбутнього за межами України»

[http://life.pravda.com.ua; 31.07.2011]. Подвійна актуалізація значення є засобом мовної гри. Так, іронічний ефект досягається шляхом паронимазії та накладання семантики слів *форс-мажор* (непередбачувана, надзвичайна подія) та *форс* (з одного боку, 'гроші' у кримінальному жаргоні [2:379], з другого — розмовне 'хизування, прагнення похвастати, виставити напоказ що-небудь, вразити чимось'). Обігрування семантики номена *мажор* спостерігаємо також у разі апеляції до переносного значення цієї лексеми 'позитивний, піднесений настрій': «Чи скоро впадуть у **мінор** здичавілі "мажори"?» [old.tyzhden.ua].

Таким чином, мовний образ золотої молоді є значною мірою стереотипізованим, іронічним, переважно негативно оцінюваним. Образ багатії молоді твориться шляхом актуалізації сем 'марнотратство', 'розбещеність', 'багатство'.

Диференціація понять *мажор* та *золота молодь* полягає у відмінності реалізації аксіологічних значень відповідних одиниць: жаргонізм *мажор* містить денотативно закріплену негативну оцінку, натомість сполука *золота молодь* здатна виявляти позитивні конотації або бути нейтральним номеном.

Більш експресивними є вторинні номени, представлені різними образними сполуками. Помітною є тенденція подальшого розвитку конотативних значень цих одиниць та похідних від них.

Література

1. Паславський І. Мажорність як субкультурний феномен сучасності у телевізійній та друкованій журналістиці / Ігор Паславський // Теле- та радіожурналістика. — 2013. — Вип. 12. — С. 166—187. — Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Tir_2013_12_42.pdf.
2. Словник української мови : [в 11 томах]. Т. 3 / [АН УРСР, Інститут мовознавства ; за ред. І. Білодіда]. — К. : Наук. думка, 1972.
3. Ставицька Л. Короткий словник жаргонної лексики української мови / Леся Ставицька. — К. : Критика, 2003.
4. Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В. Н. Телия. — М. : Языки русской культуры, 1996. — 288 с.

УДК 811.161.2'373

О. М. Гурова

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Соціокультурна детермінація називання осіб зі значенням «вік людини» в українській мові (діти і старі)

Гурова О. М. Соціокультурна детермінація називання осіб зі значенням «вік людини» в українській мові (діти і старі). У статті розглянуто особливості соціокультурної детермінації назв осіб зі значенням «вік людини» в українській мові. Простежено залежність найменувань, що належать до лексико-семантичної підгрупи «діти», від етапів дорослішання та особливостей входження дитини в життя соціуму. Висвітлено оцінку семантику лексем, що позначають дітей і старих людей з урахуванням специфіки соціокультурних детермінант загального плану. Проаналізовано окремі номінації з погляду мовних засобів вираження аксіологічної семантики.

Ключові слова: номінація, семантика, лексико-семантична група, українська мова, значення, оцінка.

Гурова О. М. Социокультурная детерминация называния лиц со значением «возраст человека» в украинском языке (дети и старики). В статье рассматриваются особенности социокультурной детерминации названий лиц со значением «возраст человека» в украинском языке. Прослеживается зависимость названий, которые принадлежат к лексико-семантической подгруппе «дети», от этапов взросления и особенностей вхождения ребенка в жизнь социума. Определяется оценочная семантика лексем, обозначающих детей и старых людей, учитывая специфику социокультурных детерминант общего плана. Анализируются отдельные номинации с позиции языковых средств выражения аксиологической семантики.

Ключевые слова: номинация, семантика, лексико-семантическая группа, украинский язык, значение, оценка.

Hurova O. M. Sociocultural determination by naming persons with a meaning «age of people» in the Ukrainian language (children and the elderly). An article discusses features of the sociocultural determination by naming persons with a meaning “age of people” in the Ukrainian language. It also traces the dependence of items belonging to the lexical-semantic subgroup “children” on phases of maturation and specificity of child’s entrance in social life. In the article investigated estimation semantics of lexemes that denominate children and elderly people with specific social and cultural determinants of the overall plan. Analyzed the separate nominations in terms of linguistic means of expression axiological semantics.

Keywords: nomination, semantics, lexical-semantic group, Ukrainian language, meaning, estimation.

Особливості здійснення первинної або вторинної номінації зумовлюються рядом чинників різного порядку, серед яких можна виділити екстралінгвальні та інтралінгвальні. Їх співвідношення та взаємодія формують зміст номінативних контекстів, що відображають характерну для кожної лінгвокультурної традиції спрямованість пізнавальної діяльності людини та специфіку її вираження в мовних знаках.

Важливим формантом лексико-семантичного складу української мови та національної мовної картини світу є лексико-семантична група зі значенням «вік людини». За нашими спостереженнями, зробленими в процесі обстеження словників різного типу (літературних, діалектних, історичних, етимологічних та інших), фольклорних та етнологічних текстів, до цієї групи належить понад 1300 назв.

Усі явища соціокультурного порядку, що тією чи іншою мірою визначають особливості називання осіб української мови за віком, належать до екстралінгвальних чинників номінації. Вони утворюють культурно-світоглядний, аксіологічний, ментальний простори, у яких здійснюється й сам процес номінування, й особливості його вербалізації. Явища позамовного порядку впливають на особливості вибору ознаки, покладеної в основу називання, а також на включення осіб за віковою характеристикою в парадигму оцінних визначень. Крім того, соціокультурні явища, що знаходяться в позамовній площині, суттєво впливають на ступінь деталізації найменувань осіб, зумовлюють більшу або меншу увагу до тих чи тих вікових періодів у житті людини. Видається прикметним кількісне наповнення лексико-семантичних підгруп, що відображають різні вікові періоди в житті людини — дитинство, молодість, дорослість, старість. До першої підгрупи належить 500 назв, другу підгрупу складають 350 номінацій, третю й четверту відповідно 200 і 250 назв.

Не можна не відзначити кількісний і якісний склад лексико-семантичної підгрупи «дитинство».

Він важливий з кількох причин. По-перше, визначальною для цієї підгрупи є вікова диференціація дітей, що формується називанням особи за роками життя. Мовлячи інакше, свої особливі назви отримують діти першого, другого, третього та інших років життя.

Аналізований матеріал дозволяє визначити одну закономірність: чим менша дитина за віком, тим детальніші класифікаційні характеристики вона отримує в українському лінгвокультурному просторі. Так, дитина на першому році життя називається по-різному: *пискляточко* (видає пискливі звуки), *муляточко* (постійно потребує турботи, не дає спокою), *сидун* (коли вже вміє сидіти), *плазунча* (як уже вміє повзати), *дід*, *бабуся* (коли ще немає зубів), *зубань* (коли з’являються перші зуби), *белькотун*, *сокотун*, *гудун*, *балакун*, *шавкотун* (коли навчається говорити), *щобетун*, *цікорун* (як уже вміє говорити) [6:74].

Протягом другого року життя дитина отримує такі назви: *стрижак* (можна вже зрізувати нігті, стригти чуб) [6:103], *брехунці* (часом розказують таке, чого не було й не буде) [6:104], *хвостики* (за матір’ю хвостиком бігають) [6:104]. Трирічну дитину називають: *третяк*, *гулячок*, *пічкур* [6:118]. Коли дитині виповнюється чотири роки, найчастіше вона отримує такі назви: *гульвіса*, *жевичик*, *четвертак* [6:130], а на п’ятому році — *п’ятиліток* [6:148]. Дорослішання дитини виявляється в набутті нею якісних біологічних змін та культурних функцій, а водночас і способу включення в життя соціуму. Тому соціокультурні детермінанти називання дитини за віком проявляються вже у виборі ознаки номінації за здатністю дитини виконувати певну роботу. Наприклад, у п’ять років це *піднасич* [6:148]; у шість — *настух* [6:148].

Отже, у наведених вище назвах, як і в багатьох інших, вікова характеристика дитини здійснюється опосередковано, не шляхом прямої вказівки на вік, а виокремленням ознаки, що характеризує життя дитини в певний віковий період. Особливо виразно непрямим номінація, що має

вторинний характер, виявляється у перифрастичних назвах на кшталт *їсть першу паску* [6:74], *другу паску (кутю) їсть* [6:103], *третьа наша* [6:118], *четверте літо* [6:130].

Для раннього та середнього дитячого віку несуттєвим є розрізнення на хлопчиків та дівчаток, тому називання здійснюється здебільшого без урахування статевої належності дитини. Статеве дозрівання дитини є її відмінною ознакою, важливою для соціуму, що знаходить своє відображення в диференціації називання за розрізненням статі. Хлопців-підлітків називають *парубчак*, *парубій* [19:195], *джус* [8:211], *гіциль* [11:70], *віросток* [19:72], дівчата-підлітки мають такі назви: *дівчук* [7:109], *малєця* [7:159], *марцівка* [19:170] та інші. Необхідно наголосити на тому, що наведені лексеми можуть уживатися в різних діалектах і при цьому розрізнятися своїми значеннями.

Надзвичайна цінність дитини для сім'ї, роду й народу в цілому знаходить свої мовне втілення у численних оцінних номінаціях. Їх поява та продуктивність спричинена, крім усього іншого, особливостями ментальності українців, рисами національного характеру, культом «серця» в народному житті. Звідси численні пестливі назви: *дітїночка*, *дітвачок* [8:221], *немовляточко* [13:338], *плазунчик* [6:74], *ясельничок* [18:260], *жалдачок* [16:309], *кашачок* [17:159]. Номінації із пейоративною семантикою не займають важливого місця в лексико-семантичній підгрупі «діти», хоча й не є поодинокими: *цванок* [11:619], *бахуриця* [11:21], *дітїска* [19:110].

Лексико-семантична підгрупа «старі люди» на відміну від підгрупи «діти» не є внутрішньо диференційованою за віковою ознакою, тобто внутрішній поділ на старих людей, що мають різний вік (шістдесят, шістдесят п'ять, сімдесят років), неважливий для соціуму. Це пояснюється різними соціокультурними чинниками, зокрема послабленою увагою до цієї групи в зв'язку з тим, що в старих людей не відбувається виразних, різко окреслених часом біологічних змін, етап руйнування соціальних зв'язків настає поступово, так само, як і активність виконання соціальних функцій.

Натомість спостерігається надзвичайна строгатість у способах вираження оцінних значень та кваліфікативних характеристик осіб, що здійснюються як успадкованою, так і запозиченою лексикою. До останніх належать такі запозичення: з молдавської і румунської мов — *мощул* [11:299], *лєліка* [11:256], *моща* [11:299]; з новогрецької мови — *іорій (йорій)* [2:142; 3:23], *яруха* [3:39]; зі східнороманських мов — *матуша* [11:281], *буна* [11:42]; з польської мови — *лаїба* [9:201].

Серед арготичних і жаргонових назв на позначення старих людей в українській мові спосте-

рігаємо такі: *шкарбун*, *дундук* [4:15], *пахан* [14:249–250], *вуркаган (уркаган)* [14:97], *кїндер* [5:325], *бабуленція* ([14:462], *рудєра* [14:291], *трат* [4:39]. Наприклад, оцінна семантика назв *рудєра*, *трат* є результатом вторинної номінації, пов'язаної з розвитком метафоричного значення (*рудєра* «ветха будівля, руїни» (запозичення з польської мови) → «жінка похилого віку»; *трат*, *тратя* «старі речі; мотлох; кухонний посуд» → «жінка старшого віку») шляхом актуалізації сем «старість, зруйнованість, зношеність, непотріб, мотлох».

Серед українських школярських і студентських арготизмів, зібраних О. Горбачем, трапляються назви *кобыла*, *гыба* на позначення поганої старої жінки [4:46]. *Гєба* (назва корови), *гыба*, *гыба* («худий кїнь») запозичені з угорської мови. Л. Ставицька фіксує слово *кляча* як назву старої жінки [14:462].

На позначення старих людей в українській мові вживаються як зменшено-пестливі (*дідусик* [19:110], *батиночко* [10:23], *бабусенька* [12:5], *бабуначка* [19:42]), так і згрубіло-зневажливі (*дидугєн* [1:131], *дідуха* [19:110], *бабіще* [19:41], *бабуха* [19:43]) назви.

У цілому спостерігаємо різко негативну й різко позитивну оцінку, покладену в називання осіб лексико-семантичної підгрупи «старі люди». Негативно сприймається те, що є відхиленням від норми дорослої людини (розумові, психічні особливості, зовнішній вигляд, здатність виконувати роботу тощо).

Фізична слабкість, інтелектуальна немічність та інші ознаки старості формують базові характеристики старої людини, які в певному сенсі дозволяють поставити на одну соціокультурну площину дітей і старих. Не випадково в народі кажуть: *старе, як мале: що побачить, того й просить* [15:209]; *що старе, що мале, що дурне* [15:209]; *старий, а розуму за дитину не має* [15:209]. Утім, безпорадність дитини і старої людини аксіологічно не ототожнюється. Якщо безпорадність старої людини виявляє її немічність і втрату важливих соціальних функцій та фізіологічних якостей, що нерідко сприймається негативно, то безпорадність дитини мислиться в перспективі її подальшого дорослішання і не викликає осуду.

Проаналізований вище матеріал дозволяє дійти таких загальних висновків: соціокультурна детермінація відіграє особливу роль у називанні дітей та дорослих; аксіологізація особи в українському лінгвокультурному просторі, для якої базовою характеристикою є вік, має світоглядне підґрунтя і зумовлюється системою чинників різного порядку, насамперед психологічними, ментальними, соціальними. Визначальним для аналізованих лексем є непряма вказівка на вік людини.

Література

1. Аркушин Г. Л. Словник західнополіських говірок : У 2-х т. — Т. 1. А—Н / Григорій Аркушин. — Луцьк : Ред.-вид. відд. «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2000. — XXIV + 354 с.

2. Горбач О. Арго слобожанських сліпців «невлів». // Науковий Збірник Українського Вільного Університету, Філософічний Факультет. — Т. 7. — Мюнхен, 1971 // Горбач О. Зібрані статті І. Арго на Україні [фотопередрук] / О. Горбач. — Мюнхен, 1993. — С. 136—148.
3. Горбач О. Арго українських лірників. // Наукові записки Українського Вільного Університету. — Ч. I. — Мюнхен, 1957 // Горбач О. Зібрані статті І. Арго на Україні [фотопередрук] / О. Горбач. — Мюнхен, 1993. — С. 5—44.
4. Горбач О. Арго українських школярів і студентів // Наукові записки Українського Вільного Університету, Ч. 8., 1964—1966, Філософічний Факультет, Мюнхен, 1966 // Горбач О. Зібрані статті І. Арго на Україні [фотопередрук] / О. Горбач — Мюнхен, 1993. — С. 3—55.
5. Горбач О. Львівські проступницько-тюремницькі арготизми (до 1930-их років). // Науковий Збірник Українського Вільного Університету. — Т. X. — Мюнхен, 1983. // Горбач О. Зібрані статті І. Арго на Україні [фотопередрук] / О. Горбач. — Мюнхен, 1993. — С. 296—326.
6. Грушевський М. Дитина у звичаях і віруваннях українського народу / Марко Грушевський. — К. : Либідь, 2006. — 256 с.
7. Корзонюк М. М. Матеріали до словника західноволинських говірок // Українська діалектна лексика [Зб. наук. праць] / М. М. Корзонюк. — К. : Наук. думка, 1987. — С. 62—267.
8. Онишкевич М. Й. Словник бойківських говірок / М. Й. Онишкевич. — Ч. 1 (А—Н). — К. : Наук. думка, 1984. — 496 с.
9. Сагаровський А. А. Матеріали до Діалектного словника Центральної Слобожанщини (Харківщини). — Вип. 1. А — Об'ясняється / А. А. Сагаровський. — Х. : ОБВ НМЦ ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2011. — 296 с.
10. Словарь украинского языка / за ред. Б. Гринченка [зібрала редакція журналу «Кієвская Старина»; упорядкував, з додатком власного матеріалу, Борис Грінченко] — Томъ I (А—Ж) [надруковано з видання 1907—1909 рр. фотомеханічним способом]. — К. : АН УРСР, 1958 — 496 с.
11. Словник буковинських говірок / За заг. ред. Н. В. Гуйванюк. — Чернівці : Рута, 2005. — 688 с.
12. Словник української мови XVI — першої половини XVII ст. / НАНУ; Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича — Вип. 2 (Б — Богуславець) — Львів, 1994. — 152 с.
13. Словник української мови : В 11 т. / АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні ; редкол. І. К. Білодід (голова) та ін. — Т. V : Н—О / Уклад. : В. М. Білоноженко та ін. — К. : Наук. думка, 1974. — 840 с.
14. Ставицька Л. Український жаргон. Словник : Містить близько 4070 слів і понад 700 стійких словосполучень / Леся Ставицька. — К. : Критика, 2005. — 496 с.
15. Українські прислів'я та приказки [редакційна колегія : С. Д. Зубков, О. І. Дей, І. П. Березовський, Д. В. Павличко, П. І. Майборода, С. Л. Коба ; відповідальний редактор С. Д. Зубков; упорядкування С. В. Мишанича та М. М. Пазяка; вступна стаття М. М. Пазяка; ілюстрації заслуженого художника УРСР Анатолія Василенка]. — К. : Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1984. — 391 с.
16. Чабаненко В. А. Словник говірок Нижньої Наддніпрянщини: у 4-х т. / В. А. Чабаненко. — Запоріжжя : ВПК Запоріжжя, 1992. — Т. 1 (А—Ж). — 1992. — 324 с.
17. Чабаненко В. А. Словник говірок Нижньої Наддніпрянщини: у 4-х т. / В. А. Чабаненко. — Запоріжжя : ВПК Запоріжжя, 1992. — Т. 2 (З—Н). — 1992. — 372 с.
18. Чабаненко В. А. Словник говірок Нижньої Наддніпрянщини : у 4-х т. / В. А. Чабаненко. — Запоріжжя : ВПК Запоріжжя, 1992. — Т. 4 (Р—Я). — 1992. — 264 с.
19. Шило Г. Ф. Наддністрянський регіональний словник [наукове видання «Діалектологічна скриня» ; ред. колегія : Наталя Хобзей (голова) та ін. ; відпов. редактори : Левко Полюга, Наталя Хобзей] / Гаврило Шило. — Львів — Нью-Йорк : Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича Національної академії наук України; Наукове товариство ім. Шевченка в Америці, 2008 — 288 с.

УДК 811.161.1'37

Л. В. Педченко*Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина***Концептуализация вкусовых ощущений
в русском диалектном языке**

Педченко Л. В. Концептуалізація смакових відчуттів у російській діалектній мові. У статті робиться спроба дослідити характер концептуальної інтерпретації смакових відчуттів, відображеної в російській діалектній мові. Аналіз етимології та семантики основних найменувань гіркого і солодкого смаків, а також їх дериватів дозволив припустити, що система смакового сприйняття спочатку концептуалізувалася у вигляді двучленної опозиції «смачний» — «несмачний», яка в подальшому диференціювалася за рахунок виділення і лінгвістичного маркування чотирьох базових смаків. На підставі семантичного аналізу діалектної лексики робиться висновок про те, що гіркий і солодкий смаки в російській мовній свідомості концептуалізуються не тільки як конкретні перцептивні відчуття і характеристики природних і рукотворних реалій, здатних їх викликати, але й служать когнітивної базою для номінативної інтерпретації широкого кола емоційно-оціночних категорій.

Ключові слова: *діалектна лексика, концептуалізація, номінація, етимологія, семантика.*

Педченко Л. В. Концептуализация вкусовых ощущений в русском диалектном языке. В статье предпринимается попытка исследовать характер концептуальной интерпретации вкусовых ощущений, отраженной в русском диалектном языке. Анализ этимологии и семантики основных наименований горького и сладкого вкусов, а также их дериватов позволил предположить, что система вкусового восприятия первоначально концептуализировалась в виде двучленной оппозиции «вкусный» — «невкусный», которая в дальнейшем дифференцировалась за счет выделения и лингвистического маркирования четырех базовых вкусов. На основании семантического анализа диалектной лексики делается вывод о том, что горький и сладкий вкус в русском языковом сознании концептуализируются не только как конкретные перцептивные ощущения и характеристики природных и рукотворных реалий, способных их вызвать, но и служат когнитивной базой для номинативной интерпретации широкого круга эмоционально-оценочных категорий.

Ключевые слова: *диалектная лексика, концептуализация, номинация, этимология, семантика.*

Pedchenko L. V. Conceptualization of taste sensations in the Russian dialect language. The paper takes an attempt to study the nature of the conceptual interpretation of taste sensations, reflected in the Russian dialect language. Analysis of the etymology and semantics of the main denominations of bitter and sweet tastes as well as their derivatives allowed us to suggest that the system of taste perception was originally conceptualized as a two-term opposition "tasty" — "tasteless", which was further differentiated by separation and linguistic marking of four basic tastes. On the basis of dialect vocabulary semantic analysis we may conclude that the bitter and the sweet tastes in the Russian linguistic consciousness are conceptualized not only as specific perceptual sensations and descriptions of natural and man-made realities that can cause them, but they also serve as a cognitive basis for nominal interpretation of a wide range of emotive categories.

Keywords: *dialect vocabulary, conceptualization, nomination, etymology, semantics.*

Центральне, домінуюче місце в мовній картині світу, несомненно, займає "образ людини". В російській мовній картині світу людина мислиться передовсім як динамічне, діяльне істотство. Кождим видом діяльності, кождим типом стану ведає своя система. Ю. Д. Априєєв називає вісім основних систем, із котрих складається людина: фізичне сприйняття, фізіологічні стани, фізіологічні реакції на різного роду зовнішні і внутрішні впливи, фізичні дії і діяльність, бажання, мислення, інтелектуальна діяльність, емоції, мова. Кожда із перелічених систем має свою внутрішню організацію, системи розбиваються на підсистеми, образують ієрархію [1:352–356].

Самой простою із названих систем вважається **сприйняття**: воно об'єднує людину зі всією рештою живої природи. Система сприйняття складається із 5 підсистем: **зорова, слухова, обонятельна, смакова, осязальна**.

Зорова, смакова, осязальна. Підсистеми всередині системи сприйняття упорядковуються за важливістю в залежності від об'єму інформації, поступаючої через них в свідомість людини. З цієї точки зору головною підсистемою всі дослідники вважають **зорова**. За нею йде **слух**, а потім **обонятельна, смакова і осязальна**. Місце тої чи іншої підсистеми в ієрархії прямо залежить від числа обслуговуваних нею лексем. Так, найбільш різноманітна і багата лексика, обслуговувана **зорова** сприйняття. За нею, суттєво поступаючи в об'ємі, йде лексика **слуха**. **Обонятельна, смакова і осязальна**, по числу обслуговуваних нею лексем поступаючи слуху, друг від друга відрізняються не настільки помітно [1:363].

Така ієрархія системи сприйняття пов'язана з антропоцентричністю мови: зорова канал сприйняття вважається ведучим за об'ємом інформації, поступаючої через нього в свідомість людини, інші підсистеми менш розвинені, з чим

связана относительная бедность соответствующих классов лексем.

Настоящая работа посвящена исследованию диалектной лексики **вкусового восприятия** с точки зрения отражения ею соответствующего фрагмента русской языковой картины мира. Выбор именно этой лексической группы в качестве предмета исследования обусловлен, с одной стороны, ее малой изученностью в современной русистике (особенно в диалектной лексикологии), а с другой — важностью этого материала для реконструкции "образа человека" по данным языка.

Вкус — это восприятие свойств раздражителей, воздействующих на рецепторы рта, в виде вкусовых ощущений. Вкусовое восприятие представляет собой сложную систему, детерминированную не только физиологическими, но и социокультурными факторами.

Так, для азиатских культур характерно выделение 6 вкусов (горького, сладкого, соленого, кислого, жгучего и умами). Иногда выделяют терпкий или «металлический» вкус. В европейской традиции принято различать 4 базовых вкуса — горькое, сладкое, кислое и соленое. Существование всего лишь четырех первичных вкусов не означает, что мы способны испытывать лишь весьма ограниченный набор вкусовых ощущений. Четыре первичных вкуса являются источниками чрезвычайно разнообразных и сложных вкусовых ощущений. Однако далеко не все эти ощущения концептуализируются и вербально объективируются в языке.

Цель данного исследования состоит в выявлении характера концептуализации горького и сладкого вкусов в русском диалектном языке.

Для обозначения горького вкуса в русском языке (как литературном, так и диалектном) используется прилагательное **горький**. Этимологи сходятся в том, что эта лексема восходит к глаголу *гореть* [4 1:445; 5 1:208; 6 7:55–56]. Такой характер мотивации указывает на то, что данное прилагательное первоначально обозначало не горький, а острый, жгучий вкус. В словаре В. И. Даля **горький** толкуется как «острый на вкус, едкий, горючий, противоположный сладкому, напр. перец, горько горюч; полынь, чисто горька» [2 1:383]. Возможность недифференцированного языкового выражения острого и горького вкусов в русском языке, по-видимому, обусловлена общностью их оценочного модуса: оба вкуса интерпретируются как неприятные и оцениваются негативно. Такой характер восприятия горького и острого вкусов детерминирован прагматическими факторами: большинство веществ, ядовитых для человека, имеют горький вкус.

Прилагательное **горький** в своем основном («вкусовом») значении чрезвычайно продуктивно в русских говорах. Оно входит в состав большой группы составных фитонимов: *быльник горький* «полынь обыкновенная» Вят.; *горькая лопуха* «лопух малый», «лопух большой», «лопух паути-

нистый» Ворон.; *горькая трава* «горец шавелистный» Твер., «горечавка язычковая» Енис., «бородавник обыкновенный» Перм., «горькуша скученная» По Волге, Уралу, «горькуша горькая» Якут., «горчак ползучий» Урал., «сердечник горький» Арх., «зубровка душистая» Урал.; *горький корень* «горькуша горькая» (без указ. места); *горький лист* «копытень европейский» Волог.; *горький струч* «стручковый перец» Ворон.; *горькие цветы* «щиния» Дон.; *куколь горький* «короставник полевоц» Казан.; *плоскуха горькая* «вейник» Новорос.; *рябинник горький* «сабельник болотный» Твер.; *стручки горькие* «желтушник левкойный» Вят. [3 7:80–81]. Многочисленны и однословные фитонимы, производные от данного прилагательного: *горокуха* «водяной перец» Пск., «горец шероховатый» Пск., «горец шавелистный» Новг., «полынь горькая» Пск., «одуванчик аптечный» Пск., «сурепица» Латв. ССР [3 7:82]; *горькуша* «водяной перец» Пск., «горец шероховатый» Пск., «полынь» Новг., «соссюрея горькая» Зап. Казах., «одуванчик аптечный» Пск., «горчак ползучий» Урал., «василек-горькуша» Петерб., «ястребинка зонтичная» Смол., «девясил британский» Урал., «лютик едкий» Пск., «зубровка душистая» Урал., Казан., «подмаренник членистый» Влад., «сурепица» Латв. ССР [3 7:82]; *горькушка* «кульбаба осенняя» Олон. [3 7:82]; *горькушник* «горец почечуйный» (без указ. места) [3 7:82]; *горьчук* «соссюрея горькая» Урал. [3 7:83]; *горькая* «зимолобка зонтичная» Волог. [3 7:80].

Другая номинативная сфера, в которой признак «горький вкус» регулярно выступает в качестве мотивировочного — ихтиологическая лексика: *горькая рыба* «горчак» Пенз. [3 7:81]; *горьва* «малек плотвы» Пск., «мелкая плотва» Пск. [3 7:80]; *горькавка* «мелкая плотва» Пск. [3 7:80]; *горькуша* «мелкая плотва» Твер., Пск. [3 7:82]; *горькушка* «рыба горчак» Юго-Зап. России [3 7:82], *горюга* «красноперка молодая», «род плотвички» Твер. [3 7:83].

В других семантических сферах номинации, мотивированные признаком «горький вкус», единичны: *горькуша* «сыроежка» Пск., «съедобный с горьким вкусом небольшой гриб» Твер.; «вишня с мелкими горьковатыми ягодами» Краснодар. [3 7:82].

Структура исследуемого номинативного пространства позволяет сделать вывод о том, что горький вкус в русском крестьянском языковом сознании концептуализируется в первую очередь как вкус природных объектов, в основном растений. Заметим, что в сфере номинации кулинарных изделий и других артефактов признак «горький вкус» актуализируется крайне редко.

Метафорическое переосмысление перцептивного признака «горький» в русском диалектном языке представлено двумя семантическими векторами: эмотивным и экспрессивным.

Неприятные ощущения, вызываемые горьким вкусом, детерминируют однозначно негативную эмоциональную оценку, что проявляется в значе-

ниях «плохой», «несчастный», «бедный»: **горький** в форме сравн. ст. «хуже, тяжелее» Твер., Арх., Калуж., Курск., Южн., Терск., «малоимущий, бедный» Новг., «огорченный, расстроенный» (без указ. места) [3 7:81]; **горе-горький** «очень несчастный» [3 7:81]; **горько** нареч., сравн. ст. **горше** «хуже, тяжелее» Дон., Оренб. [3 7: 81]; **горькач** «сирота» Смол. [3 7:80]; **горькуха** «о несчастном, горьком человеке» Смол. [3 7:82] и др.

Экспрессивные переносные значения выражают интенсивность проявления признака или действия: **горький** в форме сравн. ст. «больше, сильнее» Курск., Орл., Твер. [3 7:81]; **горько** «очень сильно» Смол., Курск., «крайне необходимо» Свердл., **горькобедный** «очень несчастный» Север. [3 7:81].

Иную семантическую структуру демонстрируют русские наименования сладкого вкуса. Наряду с неполногласной старославянской формой **сладкий** в великорусских говорах встречаются и формы с полногласием **оло-**: **солодкий** и их дериваты. По мнению П. Я. Черных, прилагательное **сладкий** восходит к и.-е. корню **sal-* с расширителем *-d*, который употреблялся для выражения понятия «соленый», «соль» [5 2:173]. Данное утверждение, на наш взгляд, требует существенного уточнения: изначально корень **sal-* мог употребляться недифференцированно для обозначения как соленого, так и сладкого вкусов. В этой связи показательное использование в русских говорах лексемы **солить** (с корнем *сол-* без расширителя *-d*) в значении «делать сладким, прибавляя сахар. *Солите песочком-то. Ягоду-то, слаще будет, солите ягоды-то.* Пинеж. Арх., 1959» [3 39:264].

Этимологическое родство наименований сладкого и соленого вкусов может указывать на то, что первоначально корень **sal-* выражал более общее понятие — «имеющий приятный вкус, вкусный». Подобное мнение высказывает М. Фасмер: «Праслав. **soldь-къ*, родственно лит. *saldùs* "сладкий", лтш. *salds* — то же, лит. *sálti, sąlù* "становиться сладким", далее сюда же соль. Первонач. знач. было "соленый, вкусный, пряный» [4 3:713]. Такой путь семантического развития представляется вполне мотивированным, поскольку очевидно, что использование как сахара, так и соли улучшает вкусовые качества пищи. Эта гипотеза подтверждается семантикой русских диалектных лексем, содержащих данный корень: **сладкий**, вкусный. *Без соли не сладко, а без хлеба не сытно. Сладко пьют да едят. Жить гладко, пить-есть сладко!* заздравное пожелание. *Хоть не сладко, да сытно. Сладкая еда карману вреда* [2 4:217]; **сладкий**. Вкусный, приятный на вкус. Даль. *Порасхвастался уедами ты сладкима, Да й порасхвастался ты питьямы медвяныма.* Олон., Арх. *Карась много слаще плотвы.* Яросл. Новг. *Ешь, картошка сладкая, масла много положила.* Моск. *Хорошая рыба, вкусней ей нету. Окунья и вьюн — слажей нету.* Ряз. *Сладкая селедочка.* Ворон. *С начинкой пироги — лук мелко по-*

крошим, черный посыпем, — сладкие бывают. Казаки-некрасовцы. *С курицей лапша сладкая.* Ставроп. *Зайчатину едим, она же сладкая.* Кубан. Азерб. ССР. *А такая масла (постное) сладкая, а не идет.* Груз. ССР. *Соль — большое дело. Всякая пища от нее слаще.* Горьк. *Из налимов да леицов уха шибко сладкая.* Перм. *Попробуй-ка какой сладкий суп-то,* Свердл. Челябин. *Сладкая* [о пище] — *ум отъешь.* Тобол. *Курник скусный, сладкий.* Том. *Репну кашу (из репы) варили, сейчас и есть не будут, а раньше сладкая была.* Южн. Краснояр. *После холода щи-то шибко сладкие.* Забайкалье || **Сладкий**, м., в знач. сущ. Прозвище человека за пристрастие к вкусной пище. Чкал. [3 38:222]; **сладкая нерпа**. Мясо самки тюленя, не имеющее запаха "пороза". Колым.; **сладкое мясо**. Мясо высшего сорта, а также "телячий зоб". [3 38:223], **сладко**, нареч. Вкусно, приятно на вкус. *Каждый день сладко не наешься, хорошо не находишься.* Курск., Моск., Смол., Яросл., Волог., Перм., Свердл., Чкал. *Она все сладко варит.* Забайкалье. *А он ел сладко да и пил красно.* Петрозав. Олон., [3 38:224]; **сладкомордый**, ая, ое. Любящий вкусно поесть, разборчивый на еду. *Кутейник сладкомордый.* Моск., Яросл. [3 38:225]; **сластёна**, ж. Человек, любящий вкусно поесть, лакомка. Южн.-Сиб. *Вишь, ты сластена какая, постные щи и не изволит хлебать.* Перм. Костром., Новг., Смол., Курск., Ворон. [3 38:235]; **сластимый**, ая, ое; 2. Вкусный, питательный (об обеде). Пск., Твер. [3 38:236]; **солодкий**, ая, ое 2. Вкусный. Смол., Пск., Ворон. [3 39:284]; **солодко**, нареч. Вкусно. Смол. [3 39:284] и др.

Конкретное вкусовое значение «сладкий», которое в современном русском языке является основным для лексем с корнем *-слад-* / *-солод-*, может быть интерпретировано как результат дифференциации, детализации первоначального синкретичного понятия «вкусный».

В говорах русского языка значение «имеющий сладкий вкус» чрезвычайно продуктивно и актуализируется в различных семантических группах:

1. Наименования кулинарных изделий, напитков: **сладкая брага**. Брага с медом; **сладкая похлебка**. Новг., Иван. *Раньше похлебку сладкую из фруктов с водой делали, а теперь компот называют.* Моск.; **сладкая сметана**. Сливки. Перм.; **сладкий караваец, пирог**. Пирог с начинкой из ягод, изюма, урюка, варенья. "Пекут круглой формы, открытые, с крышкой или переплетами из теста". Костром., р. Урал, Иркут.; **сладкий суп**. Компот. Яросл., Новг., р. Урал; **сладкое**, ср., в знач. сущ. а) **Сладкое**. Род рыбного или мясного соуса. Пск. б) **Сладкое**. "Тесто из солоду". Новг. в) **Сладкое**. Вода с солодом. Новг. [3 38:223]; **сладкое**, ср., в знач. сущ. В свадебном обряде — пирожки с вареньем и вино, посылаемые отцом невесты новобрачным утром на другой день после свадьбы. Новг.; **сладкие пироги**. Маленькие пирожки с мясом и черемухой, политые маслом

и посыпанные сверху толченым сахаром, которые подаются как последнее блюдо свадебного или какого иного угощения. Амур. [3 38:223]; **сладкость**, ж. Кондитерские изделия, сладости. *Сладкости совсем в городе нет.* Ярослав., Ср. Прииртышье [3 38:225]; **сладкУшки**, мн. Пышки из солода и ржаной муки. Влад. • Сладкая лепешка. Горьк. [3 38:225]; **сладушка**, ж. 2. **Сладушка**. Пышка из кислого теста с рубленой сахарной свеклой. Саратов. [3 38:225]; **сластёна** 2. Вода, подслащенная медом, или медовый отвар на воде; сыта. Пск., Твер. 3. Обычно мн. Оладьи, лепешки, жаренные на постном масле. Смол. *Съел три сластены.* Смол. *Сластены пекли в палатках, надевали их на деревянные спицы и на лотках носили по ярмарке.* Брян., Курск., Черниг. • "Мелкие сдобные печенья из пшеничной муки, вроде оладьев". Ворон. || Оладьи на меду. Зап., Южн. *Съел три сластены.* Смол. [3 38:235]; **сластёнки**, мн. Сладкие, сдобные лепешки. Ворон. || Оладьи. Калуж. [3 38:235]; **сластИнка**, ж. Что-л. сладкое (конфеты, сладости и т. п.). *Пока дочка была, то и конфеты были. А как съехавши, дак и сластинки не вижу.* Новг. [3 38:236]; **сластИны**, мн. Сладости. Свердлов. [3 38:236]; **сластИИ**, ж. Сладости. Влад. [3 38:237]; **сластУшка**, ж. 2. Мн. Печенье из ржаной муки и солода. *Сластушки мы в праздники пекли.* Ср. Прииртышье [3 38:237]; **слаТенья**, ср. Сладкое, лакомство. Свердлов. [3 38:238]; **слаТина**, ж., собир. Сладости, лакомства. Курган. *Делали вахли, пирожки стряпали маленькие с изюмом — вот и слатина была вся.* Соликам., Перм. [3 38:238]; **слаТЫш**, м. Особый сладкий хлеб. *Из солода-то слатыш пекли.* Иван. [3 38:238] и др.

2. Наименования растений и грибов: **сладкая береза**. Молодая березка. "Для добывания березового чая) надо выбирать сладкую березу. Жарову не надо — (молодую, где больше соков)". Иркут.; **Сладкая трава**, а) Растение *Heracleum rapaces* L., сем. зонтичных; борщевик. б) Растение *Heracleum spondylium* L., сем. зонтичных; борщевик обыкновенный. Иркут., Сиб. в) Растение *Solanum nigrum* L., сем. пасленовых; паслен черный. г) Растение *Tomefortia* L., сем. бурачниковых; турнефорция. Р. Урал, д) Растение *Solanum persicum* Will., сем. пасленовых. Вят. е) Растение клевер. Вят.; **сладкие дудки**. Растение *Angelica silvestris* L., сем. зонтичных; дудник лесной. Олон.; **сладкие корешки**. Растение *Polypodium vulgare* L., сем. многоножковых; многоножка обыкновенная, сладкокорень. Олон.; **сладкий корень**, а) То же, что сладкие корешки. Перм. б) Растение *Glucyrrhiza* L., сем. мотыльковых; солодка. "Солодика, лакрица". Даль, в) Растение *Scoroparia* L., сем. сложноцветных, козелец; **сладкие соски**. Растение *Frifolium repens* L., сем. мотыльковых; клевер ползучий, дятлина белая. Олон.; **сладкие сосочки**. Растение *Galeopsis versicolor* L., сем. губоцветных; пикульник разноцветный. Твер.; **Сладкий гриб**. Подберезовик.

Свердл.; **сладкий лимон**. Разновидность "персидского" апельсина. Астрах.; **сладкий папоротник**. То же, что сладкие корешки. Приангунье; **сладкое зелье**, а) Растение *Ynula oculus Christa* L., сем. сложноцветных; девясил Христово окно. Таврич. б) Растение *Ynula Bubonium* L., сем. сложноцветных; девясил. Таврич. [3 38:223–224]; **сладУшка**. Съедобная, продолговатая тыква. Дон. [3 38:225]; **слаТИха**, ж. Брюква. Арх., Волог. [3 38:238]; **сластУха**, ж. Гриб сыроежка. Ярослав. [3 38 235]; **сластёна**. Съедобный гриб [какой?] сладковатого вкуса, белого цвета. *Мы вчера целую плетуху сластен принесли, мать отварила их, они дюже хороши.* Калуж. *Сластены — это грибы, рождаются кустиками, они белые, по морозу рождаются после всех.* Моск. [3 38:235]; **сластёха**, ж. Гриб сыроежка (желтая). Пск. [3 38:235]; **сластИха**, м. и ж. 2. Растение *Solanum dulcamara* L., сем. пасленовых; паслен сладко-горький. Вят. [3 38:236]; **сластнУшка**, ж. Гриб сыроежка. Ярослав. [3 38:237]; **сластУха**, ж. 2. Гриб сыроежка. Ярослав. [3 38:237]; **сластУшка**, ж. Гриб сыроежка. Ярослав. [3 38:237]; **сластУха**, ж. Гриб сыроежка. Ярослав. [3 38:238]; **сластУшка**, ж. Гриб сыроежка. Ярослав. [3 38:238]; **солодУхи**, мн. 1. Грибы маслята. Ярослав. 2. Гриб свинушка. Иван. [3 39:287]; **солодённы**, мн. Грибы грузди. Брян. [3 39:282].

3. Антропонимы, в семантике которых выделяется дифференциальный признак «любящий сладкое»: **сладёха**, ж. Сладкоежка, лакомка. *Она сладкого есть помногу. ... Вот сладеха!* Ряз. [3 38:221]; **сладкоЕга**, м. и ж. Сластена, сладкоежка. Моск.; **сладкоЕд**, м. Сладкоежка. Ворон. Мурман.; **сладкоЕда**, м. и ж. То же, что сладкоега. Южн.-Сиб. **сладкоЕдец**, м. Сладкоежка, лакомка; разборчивый в еде человек. Арх. *У меня внук сладкоедец, любит пироги с морковью.* Моск.; **сладкоЕж**, м. Сладкоежка, сластена; лакомка. *Все бы, говорит, сладенько ел, сладкоеж.* Перм. **сладкоЕжа**, м. и ж. То же, что сладкоеж. Южн.-Сиб., Петерб. [3 38:224]; **сладкокорОтик**, м. Сладкоежка, лакомка. Краснояр., Горно-Алт. [3 38:225]; **сладохлеАтель**, м. То же, что сладкоедец. Ярослав. [3 38:225]; **сладчОнка**, ж. Сладкоежка, любительница хорошо поесть; лакомка. *Есть бабы сладчонки такие.* Р. Урал [3 38:225]; **сластИк**, м. Сладкоежка, лакомка. Нижегород. [3 38:234]; **сластённик**, м. Сладкоежка, лакомка. Курск., Ворон.; **сластённый**, м. Любящий сладкое. *Славка у нас беда сластённый, так и бы ел все сладко.* Р. Урал [3 38:235]; **сластёха**, ж. 1. Сладкоежка, лакомка. Пск., Твер., Смол. [3 38:235]; **сластнИк**, м. 1. Сладкоежка, лакомка. Южн. Горьк.; **сластнИца**, ж. Сладкоежка, лакомка. Нижегород. *Мы ведь уже старухи, а все-таки каки сластницы.* Р. Урал [3 38:236]; **сластнОй**, м. Сластена. Арх. [3 38:237]; **сластУн**, м. Сладкоежка, лакомка. Костром., Моск., Горьк.; **сластУнья**, ж. Сладкоежка, лакомка. *Она у меня не сластунья, сластного не ест и чай пустой пьет, не-сладкий.* Моск. [3 38:237]; **солодёха**, ж. Лакомка, сластена. Ряз. [3 39:283].

Перцептивное восприятие сладкого вкуса как приятного, доставляющего удовольствие легло в основу модусной составляющей соответствующего лингвокультурного концепта, что проявилось в характере использования лексем с корнем *слад-* / *солод-* в функции вторичной номинации. В русских говорах лексемы с данным корнем развили ряд значений, выражающих позитивную оценку:

– «милый, любимый (о человеке)»: *сладИмчик*, м. Милый, любимый, близкий сердцу человек. [3 38:221]; *сладИночка*, м. и ж. Ласк. В обращении: дорогой, милый мой. Ср. Прииртыше [3 38:221]; *сладкий приятель*. Закадычный друг. Курск. [3 38:223]; *сладУшечка*, м. и ж. Ласковое обращение к ребенку. Яросл. [3 38:238]; *сладкий*. Приятный, милый, хороший (о человеке). Яросл. *Женина родня слаще*. Иван. Посредством мотивировочного признака «сладкий» номинативно маркируется и чрезмерное проявление данного признака: *сладИмый* Приторно-ласковый, чрезмерно любезный. *Этот парень сластим, как солодка*. Волог. [3 38:236]; *солОденький* 2. Чрезмерно любезный, красноречивый (о человеке). *Ен таки солоденький-ты послухай, як ен кадка, а робе по-другому*. Зап. Брян. [3 39:283].

– «приятный, доставляющий удовольствие»: *сладИмый* Приятный, доставляющий удовольствие; *сладИмый ветер*. Теплый, южный, дующий при раннем весеннем севе. "От сладИмых ветров ожидают плодородия". Нижегород., Влад. [3 38:221]; *сладкий* и *сладкой*. Хороший, приятный (о запахе, бане и т. п.). *Шибко дух-от не сладкий*. Удм. ССР; *сладкая баня*. Баня без угару и излишнего жара. Перм. [3 38:223]; *сладко* 2. Приятно, хорошо (сидеть, находиться и т. п.). С неопр. формой глаг. *На вечерке сладко было сидеть. Придешь и уходить неохота, так сладко с ним быть*. Забайкалье, [3 38:224].

Семантический признак «удовольствие» послужил мотивационной базой для развития у лексем с корнем *слад-* / *солод-* значения «чувственный, страстный»: *сладИстый*. Чувственный, сладострастный [3 38:237]; *сладИтна* Сластолюбивый, сладострастный человек. *Этот старичок большой сластена, с вожделением смотрит на каждую*. Волог. [3 38:235].

Характеристики речевого поведения человека, мотивированные признаком «сладкий», демонстрируют оценочную амбивалентность: одни номинации выражают позитивную оценку (*сладкое слово, сладкие речи*. Хорошее, приветливое слово, речи. Олон., Волог. [3 38:223]; *сладУнка*, ж. Говорун, весельчак. Дон. [3 38:225]; *сладко сказать, говорить* и т. п. Говорить, сказать, доставляя удовольствие кому-л. Твер. [3 38:224]), другие — негативную (*сластИха*, м. и ж. 1. Лыстец, подхалим.

Пск., Твер. [3 38:236]); *сластИть* 4. Рассказывать небылицы, врать. Тобол. [3 38:236]; *сластИть* 2. Говорить небылицы, врать. Тобол. [3 38:238]); *солодИть* Неперех. Сплетничать, наушничать. Арх. *Будет тебе солодить по деревне-то*. КАССР [3 39:283]. В некоторых случаях оценочный семантический компонент эксплицитно не выявлен (на уровне словарной дефиниции): *сластИтна* О сладкоречивой женщине. Пск., Твер. [3 38:235].

Таким образом, анализ этимологии и семантики русских диалектных наименований вкусовых ощущений дает основания предположить, что система вкусового восприятия первоначально концептуализировалась в виде двучленной оппозиции «вкусный» — «невкусный», которая в дальнейшем дифференцировалась и детализировалась, что привело к выделению и лингвистическому маркированию основных базовых вкусов — горького, сладкого, кислого и соленого.

Лексические данные русского диалектного языка также показывают, что горький и сладкий вкус в русском языковом сознании концептуализируются не только как конкретные перцептивные ощущения и характеристики природных и рукотворных реалий, способных их вызвать, но и служат когнитивной базой для номинативной интерпретации широкого круга эмоционально-оценочных категорий. Данное явление объясняется характером взаимодействия различных систем человека. Как отмечает Ю. Д. Апресян, «разные системы и подсистемы человека в разной мере автономны и в разной мере взаимодействуют друг с другом. Чем проще система, тем она более автономна. Чем сложнее система, тем она менее автономна, т. е. тем больше число других систем, которые она активирует или данными которых пользуется» [1:361]. Восприятие, как наиболее простая система, является наиболее автономным, что подтверждает и проанализированный нами материал: лексемы, обозначающие горький и сладкий вкус, в ономаσιологическом аспекте представляют собой первичные номинации, поскольку их первоначальная семантика, хотя и демонстрирует определенные смысловые трансформации, однако не выходит за пределы сферы вкусовых ощущений. Эмоции и речь, являющиеся наиболее сложными системами, наименее автономны, они в наибольшей степени взаимодействуют с другими системами человека. Возникновению эмоции, как правило, предшествует восприятие какой-либо объекта и его оценка как плохого или хорошего для субъекта. Данное обстоятельство обуславливает своеобразную «сублимацию» вкусовых ощущений, их экстраполяцию в сферу эмоциональных реакций и речевого поведения, что находит яркое отражение в русской диалектной номинации.

Литература

1. Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Апресян Ю. Д. Избранные труды. Том II. Интегральное описание языка и системная лексикография — М.: Языки русской культуры, 1995. — С. 348—373.

2. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. / В. И. Даль. — М. : Русский язык, 1989 — 1991.
3. Словарь русских народных говоров. — В. 1—43. — Л. : Наука, 1965—2010.
4. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. / М. Фасмер. — М. : Прогресс, 1987.
5. Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка / П. Я. Черных. — В 2 т. — М. : Русский язык, 2002.
6. Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд / под ред. О. Н. Трубачева. — Вып. 1 — 36. — М. : Наука, 1974 — 2010.

УДК 811.161.1'1

О. В. Радчук

Харьковский национальный педагогический университет имени Г. С. Сковороды

Супплетивизм

как отсутствие материальной повторяемости знака

Радчук О. В. Супплетивизм як відсутність матеріальної повторюваності знака. Стаття присвячена розгляду супплетивізму як *відсутності* матеріальної повторюваності знака, що пов'язано з мовною ментальністю носіїв російської мови. У роботі робиться спроба розрізнення словозмінного та словотворчого супплетивізму, системного представлення гетерогенних форм різних частин мови та виявлення лінгвокультурних витоків появи таких форм.

Ключові слова: *поняття відсутність, супплетивізм словозмінний та словотворчий, гетерогенні форми.*

Радчук О. В. Супплетивизм как отсутствие материальной повторяемости знака. Статья посвящена рассмотрению супплетивизма как *отсутствия* материальной повторяемости знака, что связано с языковой ментальностью носителей русского языка. В работе делается попытка разграничения словоизменительного и словообразовательного супплетивизма, системного представления гетерогенных форм разных частей речи и выявления лингвокультурных истоков появления таких форм.

Ключевые слова: *понятие отсутствие, супплетивизм словоизменительный и словообразовательный, гетерогенные формы.*

Radchuk O. V. Suppletivity as the absence of the sign material repetition. The article deals with suppletivity as the *absence* of the sign material repetition which is connected with Russian speakers language mentality. An attempt is made to distinguish suppletivity as a means of creating grammar forms and as a means of world building, of systematic representation of heterogeneous forms of different parts of speech and finding out linguocultural sources of their appearance.

Keywords: *the notion of absence, suppletivity as a means of creating grammar forms and as a means of world building, heterogeneous forms.*

Системно грамматические значения выражаются формами одного слова или специальными элементами (морфемами, присоединенными к корню). Однако в ряде случаев для выражения грамматических значений приходится употреблять формы слов, образованные от разных корней. Подобное выражение грамматических значений называется *супплетивизмом*, а сами формы *супплетивными* или *супплетивами*. Данный термин в латыни (*suppletio*) обозначает 'восполнение', 'замещение', а во французском *suppletif* — используется еще в значении 'добавочный'.

Супплетивный способ выражения грамматических значений в русском языке является непродуктивным и описывается в научных грамматиках чаще как исключение. Тем не менее данное грамматическое явление имеет место в системе языка

и охватывает практически все разряды слов, как именные, так и глагольные. Это проявляется в формальной реализации отдельных грамматических категорий — категорий рода, числа, падежа, степени качества, времени, аспектуальности и других.

Цель статьи состоит в том, чтобы рассмотреть *супплетивизм* как *отсутствие* материальной повторяемости знака, имеющего связь с языковой ментальностью носителей русского языка. Поставленная цель предполагает решить следующие задачи: во-первых, системно представить супплетивные формы разных частей речи; во-вторых, выявить лингвокультурные истоки появления таких форм.

Актуальность темы исследования обусловлена, с одной стороны, научным интересом к изуче-

нию грамматического явления супплетивизма, а с другой — недостаточной изученностью понятия *отсутствие* в языковой знаковой системе. Супплетивизм как *отсутствие* материальной повторяемости знака до сих пор не был предметом специального исследования.

В научных грамматиках и лексикографических справочниках по языкознанию даются определения дефиниции *супплетивизм* и приводятся одиночные и повторяющиеся примеры супплетивных форм (*ребенок — дети; человек — люди*). В последнее время появились работы, рассматривающие *супплетивизм* как диахроническое формоизменение имени существительного или глагола [6; 7]. Однако, как отмечает специалист по сравнительно-историческому языкознанию К. В. Бабаев, термин *супплетивизм* еще нуждается в уточнении, типология *супплетивизмов* вообще не создана, не подвергалась исследованию расхождение основ в лексико-словообразовательных парадигмах. Лингвист считает, что явление супплетивизма требует разработки и развития в теоретическом плане и предлагает несколько критериев для классификации супплетивных форм: *гетерогенные и гомогенные формы; автономность морфем*, а также предлагает выделить в отдельный тип *деривационный супплетивизм*: «Полагаю, что разделение супплетивизма на словоизменительный и словообразовательный также может служить одним из основных классификационных признаков типологии, так как оба явления имеют единую природу» [1:13].

Необходимо отметить, что супплетивизм в ранние периоды развития языка, по наблюдению историков языка, обусловлен историей становления лексико-грамматических категорий языка, поздний супплетивизм возникает как следствие фонетических изменений корня и семантических процессов аттракции разных корней. Супплетивизм в русском языке чаще рассматривается как словоизменительный способ, реже понимается шире, как способ и словоизменения, и словообразования. Обратим внимание, что Е. С. Кубрякова характеризует супплетивное словообразование как неподлинное. Считаем справедливым замечание Е. С. Кубряковой по этому поводу: «В структуре производного наименования всегда повторяются знак или знаки, или части знаков, содержащиеся в исходной мотивирующей единице, и поэтому слова, связанные отношениями словообразовательной производности, содержат общие черты. Это отличает подлинное словообразование от супплетивного, где подобная материальная повторяемость знаков (как в случаях *стирать — прачка*) отсутствует» [2:22].

Словоизменительный супплетивизм проявляется во всех именных классах слов при формообразовании: имени существительном (категория числа и рода), имени прилагательном (категория качества), имени числительном (семантические группы) и местоимении (категория числа и падежа).

Формы единственного и множественного числа субстантивов чаще всего отличаются только флексией, но могут быть представлены и супплетивами. Перераспределение связей между компонентами различающихся этимологически словообразовательных гнезд приводит к появлению супплетивных форм, входящих в одну парадигму словоизменения существительных в современном русском языке. Например, в паре *ребенок — дети* формы *sing. tantum* и *pl. tantum* взяты из разных гнезд. Исторически закономерными были соотношения *ребенок — ребята, дитя — дети*. С развитием лексико-семантической подсистемы языка происходят сдвиги в семантике слов *ребята* и *дитя*. Если номинативной единицей *ребенок* может быть назван человек в возрасте от рождения до четырнадцати-пятнадцати лет, то форма множественного числа *ребята* не используется для наименований младенцев, а обращение *ребята* сегодня допустимо для лиц не только юного, но и зрелого возраста. Слово *дитя*, как правило, употребляется для наименований лиц до семилетнего возраста, а словом *дети* могут быть названы даже люди преклонного возраста. Например, в современном языке существует устойчивое выражение, определяющее социальную группу людей, которые родились в предвоенное время и пережили войну, — *дети войны*. Актуализация значения метафоры *дети войны* проявляется в контексте последних событий на Украине. Выражение *дети войны* находит ассоциативное соотношение с понятиями ‘беженцы’, ‘потерпевшие’, ‘потерявшие родителей’, ‘сироты’. Частотность употребления слова *дети* в устойчивых конструкциях подтверждает то, что оно является универсальным, наиболее ‘приспособленным’ к расширению значения, чем слово *ребята*. Приведенные факты свидетельствуют о том, что в языковой, как и в биологической, системе работает принцип естественного отбора: из двух пар остаются наиболее употребляемые формы *ребенок — дети*.

Замечание А. Д. Шмелева по вопросу соотношения элементов анализируемой оппозиционной пары подтверждает наши предположения: «Дело в том, что слово *дитя* относится к среднему роду, тогда как *дети* — существительное мужского рода, как и слово *ребенок*. Поэтому мы должны признать *дитя* словом класса *singularia tantum* — одним из редких случаев существительного, семантика которого не исключает множественности, но которое, тем не менее, не имеет множественного числа. Соответственно, формы *дети, детей, детям* и т. д. можно считать супплетивным множественным числом слова *ребенок*» [7:583]. Аналогичная супплетивная форма появилась при выражении грамматического значения множественного числа существительного *человек*: лексема *люди*. Например, в паре: *человек — человеки, люд — люди*, где форма *чело́веки* утратилась, а слово *люди* стало собирательным. Тем самым

форма *pluralia tantum* *люди* “освободилась” и соединилась с формой *человек* в новую, супплетивную пару: *человек* — *люди*. Из двух однокорневых пар, в которых утрачены противоположные члены в ходе исторического развития языка, получается новая пара из оставшихся членов. Утраченная форма сохранилась в религиозном дискурсе, а также в русской поговорке «*Все мы люди, все мы человеки*», имеющей иронический оттенок. Однако в современном русском языке в родительном падеже множественного числа может употребляться регулярная форма *человек*: *без пятидесяти человек*. Этот факт хорошо известен: «Однако, как мы видели, формы множественного числа от основы *человек* используются не только в нескольких “застывших” выражениях: они довольно часто воспроизводятся в речи и нередко лишены стилистической маркированности» [7:579]. Узуальное использование оппозиции *человек* — *люди* закреплено практикой русскоговорящих, что и определило грамматические условия их реализации.

Существительное единственного числа *год* в русском языке имеет регулярный коррелят множественного числа — *годы*. Нормативным в родительном падеже множественного числа является употребление супплетивной формы *лет*: *дама пятидесяти лет*. Пары *годов* — *лет* и *человек* — *людей* встречаются в определенных синтаксических конструкциях, за которыми закрепились лексемы *лет* и *человек*: так, формы *лет* и *людей* употребляются во всех случаях, кроме сочетаний с порядковым числительным: *пятидесятью годов*. Как видно из примера, сохранение фонологически отличных основ в парадигме обусловлено не только частотой употребления граммем и семантическими причинами, но и синтаксическими факторами. В системе имен существительных представлен не только словоизменительный, но и словообразовательный супплетивизм, так называемый *квазисупплетивизм*. Поскольку изначально существовали разные слова, имеющие свои словоизменительные парадигмы и никак не пересекающиеся. Противопоставление по гендерному признаку отражает наше понимание одушевленного мира и является универсальным, поскольку характерно для большинства языков мира. «Граммемы мужского и женского рода образуют бинарные знаковые комплексы, устойчивые и воспроизводимые как модель и в конкретных парах» [4:121].

У одушевленных имен существительных одним из способов выражения семантического рода являются супплетивные формы, противопоставленные на основе гендерного признака: *отец* — *мать*, *мальчик* — *девочка*, *женех* — *невеста*, *юноша* — *девушка*, *мужчина* — *женщина*, *муж* — *жена*, *брат* — *сестра*. В этих случаях отнесенность слова к лицу женского пола не выражена особым суффиксом (например, *-ниц-*; *-к-* и других), а обозначается лексически. «Соположение родовых граммем и актуализация значения пола у одушевленных существительных, называющих

лица, используется во всех видах речи: официально-деловой, разговорной, научной, в художественной прозе и поэзии» [4:120].

Особый интерес представляет пара *дамы* — *господа*, которая стала вновь активно использоваться в разговорной речи. Причем к лексемам *дамы* и *дама* прибегают в качестве обращения даже в быту, а в последнее время намечена тенденция вытеснения обращения к лицам женского пола *женщина* словом *дама*. Употребление слова *господа* в современном дискурсе встречается чаще, обращение к лицам мужского пола в форме *singular* *господин* заменило обращения советского периода *товарищ*, которое воспринимается уже как устаревшее или связанное с особыми сферами коммуникации, но в тоже время еще не вытеснило фамильярного обращения *мужчина*.

В искусственном языке эсперанто наблюдаем “выровненную”, несупплетивную парадигму пары *patro* ‘отец’ — *patrino* ‘мать’. Эти формы восходят к индоевропейскому праязыку, в котором существовало притяжательное прилагательное со значением ‘отцовский’, но отсутствовало аналогичное со значением ‘материнский’, потому что в древнем патриархальном обществе только мужчина имел право собственности, то есть мог чем-либо владеть. Гендерные оппозиции *отец* — *мать* образуют гиперсему *родители*. Значение слова *родители* было заимствовано из арабского языка в период Халифата (VIII–XIII века). Слово *baba* в арабском и тюркских языках означает ‘отец’, а форма множественного числа *baba-lar* — имеет значение ‘родители’, подчеркивая при этом значимость мужчины, его превосходство над женщиной в мусульманском мире.

Связь между значением существительного и его грамматическим родом проявляется у названий некоторых животных, но не отличается последовательностью, которая характерна для названий лиц. У многих зоонимов, имеющих хозяйственное значение (*бык* — *корова*, *жеребец* — *кобыла*, *овца* — *баран*), у наименований домашних птиц (*петух* — *курица*, *утка* — *селезень*) реальные различия по полу обозначаются разными словами. Примечательным является то, что названия детенышей в таких парах либо представлены однокоренным словом, связанным деривационными связями с одним из “родителей” (*утенок*), либо вообще не совпадает ни с одним из родовых оппозиций: *жеребенок*, *теленочек*, *ягненок*, *цыпленочек*. В приведенных примерах представлен словообразовательный супплетивизм: суффикс *-онок* присоединяется к разным корням, придавая им значение ‘детеныш’.

Интересной представляется родовая цепочка *собака* — *пес* (*кобель*) — *сука* — *щеночек*, в которой проявляются родо-видовые отношения лексических единиц. Первое слово в указанном ряду, представляющее собой гипероним, *собака* относится по своим морфологическим признакам (флексия *-а*) к существительным женского рода,

хотя в реальности может обозначать животных обоих полов. Слово *щенок* относится к существительным мужского рода, но может также обозначать детенышей обоих полов. В приведенном ряду указаны два варианта наименований мужской особи — *пес* и *кобель*. Лексема *пес* употребляется чаще в разговорной речи, в определенных контекстах имеет негативную коннотацию (*пес смердячий*). Зооним *кобель* может использоваться в качестве специальной лексики кинологами, ветеринарами, как и слово *сука*. Иногда слово *кобель* вводится в контекст с целью создания комизма.

Зооним *сука* в русском языке имеет пейоративный оттенок и относится к стилистически сниженной лексике, что подтверждает и фразеологизм *сукин сын*. Соединение в одну устойчивую языковую единицу слов женского (*сука*) и мужского (*сын*) рода повлияло на то, что идиома может употребляться и по отношению к мужчинам, и по отношению к женщинам, хотя и реже. «Выражение *сукины сыны* оказывается подобно выражению *сукины дети* в том отношении, что в нем также частично утрачивается компонент ‘мужской пол’, так что оно может относиться к неопределенной группе людей, потенциально включающей как мужчин, так и женщин. Однако, если речь идет о небольшой группе, включающей как мужчин, так и женщин, предпочтительно выражение *сукины дети*: использование выражения *сукины сыны* является аномальным или может вызвать комический эффект» [7:579].

Если у имен существительных словоизменительный супплетивизм проявляется в корреляции форм *singularia tantum* и *pluralia tantum*, а также имеет гетерогенные формы обозначения рода, то у имен прилагательных супплетивизм наблюдается при образовании форм сравнительной степени: *хороший — лучше, плохой — хуже, маленький — меньше*. Корневые морфы таких словоформ лишены формальной (фонематической) близости и потому представляют разные морфемы. Краткие формы имени прилагательного могут быть также представлены супплетивами: *большой — велик*. Причем, форма *велик*, в другом своем значении, является несупплетивной краткой формой прилагательного *великий*.

Учитывая то, что адвербиальные слова чаще образуются от адъективов, то здесь тоже прослеживается явление супплетивизма. Например, аналогичным способом образуется сравнительная степень наречий: *хорошо — лучше, плохо — хуже, мало — меньше*. Причем, формы сравнительной степени наречия и имени прилагательного совпадают.

Гетерогенная пара *можно — нельзя*, относящаяся к категории состояния, в определенный исторический период развития языка не относилась к супплетивным, поскольку у слова *нельзя* был антоним *льзя*, а слово *можно* выступало антонимичным словом *неможно*, которое до сих пор сохраняется в близкородственном украинском языке. Лингвисты И. А. Мельчук и А. Д. Шмелев

в своих работах высказывают мысль о том, что существовал период, в течение которого *льзя* и *не можно* смещались по “шкале правильности” от безупречной правильности к аномалии. Для *льзя* этот период наступил раньше, чем для сочетания *не можно*, и за это время и произошел переход от синонимии к супплетивизму. Из этого вытекает, что в рассматриваемый период “мера супплетивизма” данных выражений постепенно повышалась. «Сказанное можно отнести и к некоторым другим случаям, когда супплетивизм возникает в результате лексической конвергенции» [7:575].

У имени числительного в основном встречаются гомогенные формы, но есть и исключения, представленные супплетивизмом. Количественные и порядковые числительные первого десятка и названия разрядов до миллиона имеют разные основы. Наиболее четко это отражено в примерах: *один — первый, два — второй*. Данные гетерогенные граммемы имеют разную этимологию.

Имена числительные как часть речи сложились в относительно поздний период истории русского языка и до сих пор сохраняют многие черты, присутствующие им в древности. Это связано с тем, что названия чисел относились к именам существительным или прилагательным, а некоторые наименования чисел представляли собой сочетания слов. Прилагательными были не только порядковые числительные, но и названия чисел *одинь (одьна, одьно), двьва (двьвЪ), три (трье), четыре (четыри)*.

Как и в случае с субстантивами, супплетивизм местоимений наблюдается в корреляции единственного и множественного числа. Например, при словоизменении личных форм: *я — мы*. С помощью супплетивных корней выражаются грамматические значения косвенных падежей личных местоимений 1-го, 2-го и 3-го лица, которая проявляется в несоответствии падежных форм личных местоимений — форм им. п., с одной стороны, и косвенных падежей — с другой (например, *я — меня, мы — нас*).

Необходимо отметить, что местоимения 3-го лица имеют разные формы при наличии и отсутствии предлога: *ее — у нее, ими — с ними* (после предлога к основе добавляется *н-*). Некоторые местоимения в творительном падеже имеют дополнительные «удлиненные» формы: *мною — мною, тобой — тобою, ей — ею, ней — нею*.

Отсутствие материальной повторяемости наблюдается в таком лексико-грамматическом классе слов, как глагол. Например, могут выражаться с помощью разных корней значения несовершенного и совершенного видов глаголов (*братъ — брать, говорить — сказать, искать — найти, класть — положить, ловить — поймать*).

Парадигма глаголов *идти — ходить* включает глагольные временные формы, в которых достаточно ярко выражен супплетивизм: *шел — иду — буду идти*. Аналогично могут соотноситься пары несовершенного и совершенного видов: *буду ходить — пойду*.

Граммема *шел* является супплетивной формой прошедшего времени глагола *идти*, так как образовано от другого корня. Историческое чередование *ид-* / *ш-* в русском языке уникально и выступает только при образовании этой формы. Этимологически *шел* восходит к корню *хъд-*, наличному в слове *ходить*. Разные основы уже были в языке-основе: *иду*, *пойду* (праславянские **ьдѣ*, **рѣдѣ*) *пошел* (праславянское **росьдль*).

Супплетивные глагольные формы в основном рассматриваются как аномалии в пределах одной словоизменительной парадигмы, но могут рассматриваться как аномалии в пределах одного словообразовательного гнезда.

Проведенный анализ показал, что супплетивизм, как формальное отсутствие повторяемости морфем при словоизменении, ярче всего проявляется у имен существительных. Как нам представляется, это не является случайным, поскольку человек, познавая окружающий себя мир, всегда

хотел представить его в виде конкретных реалий. Воспринимая объекты, человек привлекал различные номинации, которые в процессе развития человека и языка закреплялись и передавались из поколения в поколение, подвергаясь определенным изменениям.

Таким образом, супплетивные формы слов в русском языке являются уникальными, так как используются только при образовании одной конкретной грамматической формы. Это обусловлено тем, что супплетивы появляются в результате изменений в лексико-семантической подсистеме языка, влекущие за собой изменения в грамматической подсистеме.

Для возникновения и сохранения супплетивов в языке должны иметься определенные условия. Для этого в перспективе необходимо привлечь диахронический частотный анализ. Представляется, что это позволит проследить историю развития интересующих нас парадигм.

Литература

1. Бабаев К. В. Об определении и типологии супплетивизма / К. В. Бабаев // XLI Международная филологическая конференция. — Санкт-Петербург, 26—31 марта 2012 г.: Избранные труды / Отв. ред. А. С. Асиновский, С. И. Богданов. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2013. — С. 10—16.
2. Кубрякова Е. С. Типы языковых значений: Семантика производного слова / Отв. ред. Е. А. Земская; Предисл. В. Ф. Новодрановой. Изд. 2-е, доп. — М.: Издательство ЛКИ, 2008. — 208 с.
3. Мельчук И. А. О супплетивизме / И. А. Мельчук // Проблемы структурной лингвистики: 1971 — М.: Наука, 1972. — С. 396—438.
4. Скоробогатова Е. А. Грамматические значения и поэтические смыслы: поэтический потенциал русской грамматики (морфологические категории и лексико-грамматические разряды имени): Монография / Е. А. Скоробогатова — Харьков: НТМТ, 2012. — 480 с.
5. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка / М. Фасмер / В 4-х т.: Пер. с нем. = Russisches etymologisches Wörterbuch / Перевод и дополнения О. Н. Трубачева. — 4-е изд., стереотип. — М.: АСТ, 2004. — Т. 1. — 588 с. — Т. 2. — 671 с. — Т. 3. — 830 с.
6. Чумакина М. Э., Hippisley A., Corbett G. Исторические изменения в русской лексике: случай чередующегося супплетивизма / М. Э. Чумакина, А. Hippisley, G. Corbett // 2004. Рукопись.
7. Шмелев А. Д. Супплетивизм или синонимия? / А. Д. Шмелев // Международная филологическая конференция «Языкознание sub specie rusistik: взаимодействие языковых элементов», Москва, 24—26 октября 2012 г.: Избранные труды, 2013. — С. 573—586.
8. Щеникова Е. В. Факторы выбора количественных и собирательных числительных в современной художественной прозе: дисс. на соискание научн. степени канд. филол. наук / Е. В. Щеникова. — Нижний Новгород, 2006. — 210 с.

УДК 811.161.1'42

Л. Р. Савченко

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

РУССКИЕ VS РОССИЯНЕ: метаморфозы коннотативных смыслов

Савченко Л. Р. РУССКИЕ vs РОССИЯНЕ: метаморфозы коннотативных смыслов. У статті досліджено факт різного сприйняття значення російських слів РУССКИЕ/ РОССИЯНЕ російськомовними громадянами України та Росії. Розглядається історичний та семантичний зв'язок слів *Русь*, *Россия*, *русские*, *россияне*, системні мовні характеристики, що впливають на вжиток цих слів; коннотативні смисли, котрі подаються в історичній ретроспективі та дискурсивному розподілі. Розглядаються дискурсивні особливості актуалізації ціннісних смислів.

Ключові слова: значення слова, смисл слова, концепт, культурна конотація, дискурс.

Савченко Л. Р. РУССКИЕ VS РОССИЯНЕ: метаморфозы коннотативных смыслов. В статье осмысливается факт различного восприятия слов *русские* и *россияне* русскоязычными гражданами Украины и России. Рассматривается историческая и концептуальная связь слов *Русь*, *Россия*, *русские*, *россияне*; системные языковые характеристики слов, влияющие на их употребление; коннотативные смыслы, представленные в исторической ретроспективе и дискурсивной распределенности. Особое внимание уделяется дискурсивной актуализации ценностных смыслов.

Ключевые слова: значение слова, смысл слова, концепт, культурная коннотация, дискурс.

Savchenko L. R. RUSSKIEVS ROSSIYANE: metamorphoses of connotative senses makes. The article sense out of the different ways the Russian-speaking citizens of Ukraine and Russia perceive the words *Russkie* and *Rossiyane*, and analyzes the historical and conceptual connection of the words *Rus*, *Rossiya*, *Russkie*, *Rossiyane*; the systemic language characteristics of the words influencing their usage; the connotative senses presented within the historical retrospection and the discursive distribution. Special attention is paid to the discursive actualization of the value senses.

Keywords: meaning of the word, sense of the word, concept, cultural connotation, discourse.

Слова *русские* и *россияне* воспринимаются по-разному жителями России и русскоязычными жителями Украины. Для украинцев слово *россиянин/россияне* имеет значение «гражданин/гражданине России», т. е. граждане другого государства, поэтому словосочетания типа *российский журналист, российский инженер, российский специалист* кажутся им стилистически нейтральными. Некоторые жители России (в частности, жители Санкт-Петербурга) предпочитают в данном случае слово *русский/русские* (*журналисты, учителя, инженеры*), а слово *российский* в этом контексте кажется им неузualmente: «мы так не говорим». Более того, неоднозначность соотношения значений этих слов находится в «светлом поле сознания» достаточно значительного количества людей, о чем говорят заголовки интернет-публикаций: «Мы — русские или россияне?»; «Русские против россияне»; «Мы русские, а не россияне!»; «Мы не россияне, мы РУССКИЕ!», — об этом поют барды и рэп-исполнители, а в социальных сетях появляются группы с таким же названием: «Не Россиянин, а РУССКИЙ»¹. Здесь же, в «сетях», это противопоставление обнаруживается в содержании политических манифестов различных российских политических партий.

Перед нами, с одной стороны, — проблема этнической, национально-культурной или гражданской идентификации жителей России, а с другой, — проблема смысла: люди, говорящие на одном языке, устанавливают значения слов в рамках разных дискурсов². Представим семантику слов *русский/русские* // *россиянин/россияне* с учетом этих планов.

В словарном определении слово *русские* обозначает народ и представителей этого народа³.

В свою очередь, слово *народ* многозначно⁴ и обозначает, в частности, как население страны, так и нацию, национальность жителей страны. Так что слово *русский* может характеризовать человека и по национальности, и по месту жительства. Слово *российский/россиянин* актуализирует иной план: *россияне* — жители, граждане России, а *российский* — «относящийся к России, свойственный ей». Как видим, эти слова совпадают в значении жители России, а различают их значения «народ» в слове *русские* и «граждане» в слове *россияне*. В украинском языке все эти планы обозначаются одними и теми же словами — *російський, росіяни*.

По словарным данным, слово *россиянин/россияне* претерпело определенную стилистическую трансформацию — от устаревшего и поэтически-высокого [4–2:224] до стилистически нейтрального [1:224]. Вместе с тем материалы, размещенные в Интернете, показывают, что восприятие этого слова нейтральным так и не стало⁵.

Не исключено, что протест русских против именованья их словом *россиянин* обусловлен отсутствием в этом слове важного коннотативного смысла, который интуитивно ощущается в слове *русские*, но не фиксируется словарями. Этот смысл может быть сформулирован так: «особое,

⁴ НАРОД 1. Население той или иной страны. <...> 2. Нация, национальность, народность. <...> 3. Основная трудовая масса населения страны. <...> 4. Люди. *Огромная толпа народу. <...> [1: 597].

⁵ Ср.: «РОССИЯНЕ — слово, начавшее активно употребляться в эпоху правления Б. Н. Ельцина. Обозначает всех граждан России, независимо от их национальности. <...> Россияне — это эвфемизм, который призван скрыть неразрешенные в российском обществе противоречия в области межнациональных и межрелигиозных отношений. <...> Это слово практически всегда употребляется по отношению к Русским людям, составляющим подавляющее большинство населения России. Любой представитель национального меньшинства «россиянином» себя никогда не назовет, а другой стороны в угоду толерантности и сохранению межнационального мира и согласия национальную принадлежность такого человека либо обойдут стороной, либо честно укажут: татарин, чеченец, тувинец, якут и т.д.» [6]. Как видим, в этом толковании меньшинству в качестве гражданской идентификации навязывается национальная идентификация большинства.

¹ Материалы подобного рода являются свидетельствами того, как формируются или проявляются стереотипы общественного сознания.

² Дискурс в данном случае понимается как «особый способ общения и понимания окружающего мира (или какого-то аспекта мира)» [2:18].

³ Ср.: РУССКИЕ, -их; мн. Восточнославянский народ, составляющий основное население России; представители этого народа. *И какой же русский не любит быстрой езды? (Гоголь) [1:1135].

исключительное в своем роде единство людей». Чувство единства, безусловно, может испытывать человек любой национальности, имеющий представление об ином народе и иной национальности¹, а вот представление об исключительной роли своего народа дано не каждому. Эта роль определяется особым мировосприятием, лежащим в основе русской культуры. Не случайно приобщенность к русской культуре, к русскому образу жизни, русскому мироощущению, к православному вероисповеданию считается в русском культурном сообществе достаточным основанием для самоидентификации человека в качестве *русского*. В национально-патриотической словесности, доминирующей в политическом пространстве современной России, ценностная значимость единства людей, приобщенных к русской культуре и православию, считается доминантным смыслом, который реализуется в идеологеме «Русского мира».

В рамках этой идеи происходит особое сближение слов *Русь*, *Россия*, *русские*, *россияне*, тем более что они именуют единый культурно значимый смысл, представленный в словаре Ю. С. Степанова «Константы русской культуры». Такие культурно значимые смыслы определяются как концепты и включают в свой объем: понятия, лежащие в основе значения слов; связанные с ними образы; напластования исторической, культурной и других видов информации, которая влияет на представления людей о мире и о себе. Известно, что концепты органически связаны с определенными ценностями, которые переживаются членами языкового сообщества. Ценностный план таких смыслов может меняться: ослабевать, усиливаться или же претерпевать определенные модификации. Этот меняющийся план и отражают коннотации слов, вовлеченные в смысловой континуум концепта.

Два слова, входящие в объем этого концепта, — *Русь* и *Россия* имеют разную историю, в силу чего они связаны с разными ценностными планами и обладают мощными историко-культурными коннотациями и ассоциациями. Для того чтобы обосновать наличие этих коннотаций и проследить изменения интенсивности их проявлений, представим более детально различия в значениях базовых лексем этого концепта, которые стали мотивирующей базой для остальных.

РУСЬ → РУССКИЕ. Слово *Русь* считается заимствованным, но его источник четко не определен². Исторически складывается многозначность

этого слова, в наборе значений которого фиксируются 1) этнографическое: *русь* — племя; 2) социальное: *русь* — сословие; 3) географическое: *Русь* — область и 4) политическое: *Русь* — государственная территория» [6:94]. Субстантивированное прилагательное *русский/ русские* является усеченной формой словосочетания *русский человек/ русские люди*. В Национальном корпусе русского языка [3] номинации *русские люди* и *русские* фиксируются в почти синонимическом употреблении. Слово *русский* в своем развитии изменило не только значение³, но и форму. Исторически первичным является слово в форме *русьский*: его первые упоминания связаны с древнерусскими договорами 911 г. и 944 г., ссылки на которые содержатся в Изборнике Святослава 1076 г. Слово *русьский* в логике становления его фонетической формы (*русьский* → *русский*) появляется после падения редуцированных почти двумя столетиями позже.

С X в. и вплоть до XIV в. слово *Русь* обозначает государственную территорию и не является именем единого народа [7:23]. В Лаврентьевской летописи, сохранившийся список которой относится к XIV веку, слово *Русь* употребляется в значении — ‘русская земля’ [5:261]. Становление этнического содержания слова *Русь* завершается к концу XIII — началу XIV вв. Слово *Русь* и его производные начинают означать и национальность, и именовать как жителей древней Руси, так и жителей России (Русии): *русь* (*русичи, русы*), *русичи/-и, русичи/-и, русичи/-и, русичи/-и, русичи/-и, русичи/-и* [5:258–261].

РОССИЯ → РОССИЯНЕ. Первое упоминание имени *Россия*, которое является заимствованием из греческого языка, используемого в патриаршей канцелярии Константинополя, фиксируется в Московской грамоте 1517 года [7:505]. Слово *российский* (*росѣйский, российский, а также росский, росьский, роський*), будучи производным от слова *Россия*, долгое время употребляется как синоним имени прилагательного *русский* [5:218]. Так, в указе Петра I от 1713 г. наряду с именем «*Российская империя*», пришедшем на смену номинации «*Московское царство*», используется и другое имя — *Русская империя*. С введением в 1713 г. официального имени «*Российская империя*» слово *россияне* активно используется более ста лет в разных сферах жизни. Пик употребления слов *российский/ россиянин* фиксируется в Национальном корпусе русского языка в 1818–

¹ Ср.: «Оттого, что другой... Русские люди — другие... Они от другой травы, от другой земли, от другого камня...» [Александр Проханов. Господин Гексоген (2001)]. Здесь и далее используются материалы Национального корпуса русского языка [3].

² Существует огромная научная литература, как историческая, так и лингвистическая, в которой восстанавливается история этого слова. В различных этимологических версиях это слово, за исключением его топонимической интерпретации

и связанной с ней славянской версии происхождения, предстает как заимствованное. Диапазон определения источника происхождения достаточно широк — от иранского до скандинавского. См. напр. [7:152–154].

³ Ср.: «РУССКИЙ, прил. Относящийся к восточным славянам, также к государственному образованию восточных славян, Руси; в более поздний период — относящийся к России, русский» [5:260].

1820 гг., затем следует спад, который продолжается вплоть до 90-х гг. 20 в.

Общей закономерностью, связанной с активным употреблением этих слов, является установка на государственное строительство западного типа, будь то просвещенная монархия или же республиканская демократия. В современной России слово *россиянин/ россияне*, включающее идею *гражданства* (членства в гражданском обществе), соотносится с либерально-демократической идеологией, которая в сравнении с предшествующим периодом 90-х гг. занимает периферийную позицию.

РУССКИЕ/ РОССИЯНЕ. Смысл «гражданин», входящий в структуру значения слов *россиянин/ россияне*, обнаруживается и в других словах-этнонимах (ср. *украинец, немец, болгарин* и т.п.), а вот смысла «принадлежащий особому (избранному) единству людей (народу)», который обнаруживается в слове *русские*, нет ни в одном из подобных слов. Все эти обстоятельства делают употребление слова *русские* неоднозначным: оно претендует и на смысл «гражданство», и на смысл «культурное единство», и на смысл «особый мир», и на смысл «принадлежность к народу, нации», и на смысл «люди», создавая условия для различных манипуляций в политическом дискурсе. Эти семантические и прагматические нюансы отражаются в системных языковых характеристиках слова.

Так, словосочетание *русские люди* обнаруживает почти уникальную сочетаемость своих составляющих. Дело в том, что прилагательные-этнонимы, как правило, не сочетаются¹ со словом *люди*: в русском обиходе не принято говорить *немецкие люди/ немецкий человек, английские люди/ английский человек* или *датские люди/ датский человек, но немцы/ немец, англичане/ англичанин, датчане/ датчанин* и т.д. и т.п. Нарушение узальной сочетаемости прилагательных — этнонимов нейтрализует коннотацию слова *русские*².

¹ Справедливости ради отметим, что в Национальном корпусе русского языка подобные словосочетания все же встречаются, но они носят окказиональный характер. Таким же окказиональным является сочетание *российские люди*, единичное употребление которого встретилось в Национальном корпусе.

² См. пример такого нарушения писателем А. Кимом, открывающим новую смысловую перспективу слова: «В своих произведениях я не старался выразить духовную сущность или русского человека, или корейского человека, или какого-нибудь другого "национала", хотя персонажами моих книг бывали и русские люди, и корейские, и немецкие, и американские, и японские, и так далее. Признаюсь, что, рассказывая о человеке, я никогда не ставил главной целью изобразить его национальную или социальную ментальность. Но у любого русского, еврея, корейца или у коммуниста, свидетеля Иеговы — у каждого из нас, кем бы мы ни были, есть в физическом теле и в невидимой душе что-то такое, чего нет ни у кого другого на всем белом свете. Вот это единственное и неповторимое, содержащееся в каждом из живущих на Земле, является причиной и предметом печали — главной печали бытия для всякого человеческого существования. Наверное, когда Бог замышлял сотворение человека, сей печальный ком-

Типовая сочетаемость имен русских прилагательных со словом *люди* оставляет позицию определения для слов с качественной семантикой: Так, мы говорим о *молодых и старых, злых и добрых, деловых и ленивых, простых и знатных, бедных и богатых, новых людях, обычных людях, своих людях*, наконец. Номинации *русские люди* или же *русские* выявляют некоторые ограничения на сочетание с оценочными словами. Так, например, слово *рядовой* очень редко, но сочетается со словом *россиянин*, а вот слово *русский* избегает такой сочетаемости: выражение **рядовой русский* кажется странным. Эта странность предопределяется наличием коннотации (*особый*), оценочный потенциал которой входит в противоречие с семантикой 'ряда' (*рядовой*). В логике этого отношения получается, что *русский* — это *нерядовой* человек. В свою очередь, *нерядовой* — это и *выдающийся*, и *необычный*, и *чрезвычайный*, и *экстраординарный*. Можно уточнить содержание этой коннотации как «особенность», «исключительность» русских, с одной стороны, и «русскость» как самобытность русского человека, — с другой.

ОСОБЕННОСТЬ/ ИСКЛЮЧИТЕЛЬНОСТЬ/ РУССКОСТЬ. Известно, что языковые коннотации не имеют формы, они суггестивны, так что экспликация их смыслов всегда может быть оспорена. Эксплицировать содержание «особенности» и «русскости» как типологического свойства абсолютно всего, что имеет отношение к русскому человеку, — задача непростая: содержание этой коннотации мистифицируется, предстает неким таинством, требующим проникновения в глубины души и сердца русского человека, его истории, культуры. Широчайшая сочетаемость слова *русский* со словами абстрактной семантики является тому подтверждением: *русский вопрос, русская душа, русское воззрение, русский характер, русская философия, русская самобытность, русская ментальность, русская правда, русская воля, русский подвиг* и т.д. и т.п.

Коннотация «исключительности» русских формируется исторически (см. ниже), а понятие «русскость»³ возникает в русской эмигрантской среде; его коннотативный потенциал поддерживает устойчивое выражение «истинно русский» (ср. возможное, но редко употребляемое «истинный

понент уже присутствовал с самого начала — называется это абсолютной уникальностью человеческой личности, которая никогда не повторяется. <...> Я писатель человеческой уникальности. В эстетике меня влечет не яркий символ вечного, а трепетный нюанс мимолетного. Ибо я нашел, что национальность у человечества одна, и она называется — человек. И я стал его национальным писателем. [А. Ким. «Мое прошлое» // «Октябрь», 1998]. Заметим, что в коллективном бессознательном русских, отраженном в Ассоциативном словаре русского языка, невелика значимость понятия ЛИЧНОСТЬ (См. об этом Н. В. Уфимцева «Археология языкового сознания — первые результаты» [9: 207]).

³ Термин «русскость» принадлежит русскому мыслителю и публицисту И. Ильину.

россиянин»). В различных контекстах Национального корпуса русского языка фиксируются как внешние признаки поведения истинно русского человека, например, «наплевательское отношение к жизни, непривязанность к месту (кочевничество, странничество, бродяжничество), безуютность жилья, пристрастие к пьянству» и т.п., так и его глубинно-духовное измерение — «всеохват, душевное переживание и бесконечный путь в отсутствие четко формулируемого результата» [3].

Коннотативные означаемые, в свою очередь, являются своеобразными «фрагментами идеологии» (Р. Барт). Благодаря коннотативным означаемым, принадлежащим денотативной системе, идеологические смыслы объективируются, а язык наделяется особой властью. Связь культурных коннотаций с идеологиями, и как следствие — с дискурсами определенного типа, может выявить вполне определенное, текстуально выраженное содержание самих коннотаций¹. В свою очередь, социокультурные пространства динамичны и полидискурсивны, они постоянно переструктурируются, что приводит к замене доминантных дискурсов, а следовательно, к изменению содержания коннотаций.

Так, сакрализация пространства *Русского мира*, декларируемая в современном политическом дискурсе России, обнаруживает истоки в образе «Святой Руси», который был сформирован в русской гимнографии (XIII в.). Канонизация первых русских святых Бориса и Глеба и интерпретация братоубийства как жертвы позволила соотнести русскую историю с библейской историей. Эта параллель развивается в признании Русской земли священной, а русского народа — избранным. Киевская Русь, а затем и Россия, подобно Святой Земле именуется *Святой Русью* [10:41–42]. Своеобразным развитием образа-мифологема Святой Руси является мессианская идея «Москва — третий Рим», наделяющая московского царя особой ролью защитника и хранителя православия (XV в.).

Император Петр I секуляризирует идею русского царства и утверждает значимость просвещенного абсолютизма. Идея СВЯТОЙ РУСИ тем самым трансформируется в идею ВЕЛИКОЙ ИМПЕРИИ и изменяет ценностные приоритеты

страны. Имперское величие России утверждается значимостью военных успехов и содержанием русской культуры, возрастающей на идеях просвещения и народничества (XVIII–XIX вв.).

Ценностные приоритеты России XIX в. формируются в разных дискурсах. С одной стороны, это властный дискурс, определивший ценностные приоритеты России в известной формуле «Самодержавие — Православие — Народность» (доминирующая ценность этой триады — самодержавие как форма власти). С другой, — философско-религиозный дискурс, в рамках которого формируется мифологема/ концепт/ символический смысл «русской идеи» (Ф. М. Достоевский, В. Соловьев). Словесность, связанная с этим дискурсом, предстает в вариациях славянофильства и западничества, евразийства и иных модификаций основного смысла, а также в произведениях русской литературы. Содержательно «русская идея» размыкается в пространстве двоящихся смыслов: «правда–истина» и «правда–справедливость» (П. Флоренский, С. Франк), «свобода личности» и «воля человека» (А. Герцен, Н. Бердяев), «коллективизм–община» и «соборность» (И. В. Киреевский, А. С. Хомяков), «всемирная отзывчивость» и культурный «византизм» (Ф. М. Достоевский, К. Леонтьев). Все смыслы, которые формируют ценностный план «русской идеи», предполагают приоритет православия как духовного содержания жизни «русских». *Русская идея*, наконец, утверждается в противопоставлении или сопоставлении с Западом — извечным конкурентом и идеологическим соперником России, отношения с которым определяются обоюдной «негативной комплиментарностью» (Л. Гумилев).

В разное время «русская идея» становилась предметом критики (серьезной или иронической²) и предметом идеологических манипуляций. Известная противоречивость русской души, русской идеи и русского отношения к человеку рождает перманентную опасность ценностной подмены, состоящей в манипулятивной подгонке абстрактных смыслов к реалиям конкретной жизни и языческой материализации слова в конкретных технологиях построения «Русского мира».

ВЫВОДЫ:

1. Слова *Русь* и *Россия*, ставшие словообразовательной базой для слов *русские/ россияне*, обладают мощными историко-культурными коннотациями и ассоциациями. Представления об исторических и культурных ценностях в большей мере тяготеют к слову *русский*, а ценности государственного устройства и государственной организации связываются со словом *российский*. Слово

¹ Такое содержание находим, например, в цитате из повести Василия Гроссмана «Все течет»: «— Вот правильно, — сказал экономист. — *Всё же главное в том, что мы русские люди. Шутка ли: русский человек! Инспектор, улыбаясь, подмигнул своему дорожному приятелю: то, что называется: русский — старший брат, первый среди равных!*» [Василий Гроссман. Все течет (1955–1963) // «Октябрь», 1989]. Пунктуация этого фрагмента позволяет считать развернутое определение к слову РУССКИЕ не прямой речью персонажа, а смыслом, который понятен собеседникам без слов. Стереотип, эксплицированный в этом фрагменте, связан с советским идеологическим дискурсом, в котором прямо закреплялась роль русского народа как старшего брата других членов интернациональной семьи народов СССР. Этот пример еще раз подтверждает тот факт, что социокультурные коннотации всегда идеологически обусловлены и дискурсивно закреплены.

² Ср. соотношение установок философских работ Н. Бердяева «Русская душа» и «Русская идея», с одной стороны, и произведения В. Ерофеева «Энциклопедия русской души», — с другой.

Русь асоційовано со смислами «Русская Земля», «Русь Святая», «русские люди» («богоизбранный» народ, особое культурно-цивилизационное/ соборное единство), «русская (православная) вера». Слово *Россия* обнаруживает собственные коннотации и ассоциации — «Великая империя/ держава»; «российское самодержавие», «российская власть», «российские просторы» и т.д. и т.п.

2. Семантическая модель идентификации *русский (человек)/ русские (люди)*, предпочтительная в современном употреблении жителей России, отражает их представления о себе как о «соборном», культурно-цивилизационном единстве, но не об этносе. Эти представления актуализируются доминирующим идеологическим дискурсом, поддерживающим идею единства Киевской Руси и различных государственных форм: Московского царства/ Российской империи/ Советского союза/ Российской Федерации.

Идеологема «*Русского мира*», сопряженная с мифологемой «исторического единства русских людей (русского народа)», размывает границы «возможного» и «действительного», семиотического и жизненного, идеологически материализует буквализованные значения слов и выражений. Эти языковые и внеязыковые обстоятельства в полной мере согласуются с коннотативными

смыслами слов *русский/ русские*, варианты которых объединяются вокруг представления об особом пути развития России, о «соборной» природе культурно-цивилизационного единства русского народа, о «русскости» как имманентном свойстве этого единства.

3. Семантическая модель *россияне* в контексте истории слова сопряжена с западно-ориентированными дискурсами государственного становления, будь то имперско-просветительский дискурс XVIII–XIX вв. или же либерально-демократический дискурс конца XX — начала XXI вв. Идеологическая идентификация этого типа отвергается каждый раз, когда актуализируется представление об особом пути развития России, соотношенном с логикой развития западноевропейской цивилизации. В плане государственной идеологии семантическая модель *россиянин/ россияне* на несколько столетий «укорачивает» историю России, магически (на уровне слова) порывает ее связь с Киевской Русью и тем самым подрывает идеологическую мотивацию ряда концептов официальной истории России. Идея ГРАЖДАНСТВА, связанная со словом РОССИЯНИН, не обретает устойчивой значимости в литературном узусе русского языка, а следовательно, и в коллективном бессознательном жителей России.

Литература

1. Большой толковый словарь русского языка [гл. ред. С. А. Кузнецов]. — СПб. : Норинт, 1998. — 1536 с.
2. Йоргенсен Марианне В., Филлипс Луиза Дж., Дискурс-анализ. Теория и метод // Марианне В. Йоргенсон, Луиза Дж. Филлипс. — Харьков: Изд-во «Гуманитарный Центр», 2008. — 334 с.
3. Национальный корпус русского языка / [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.ruscorpora.ru/>. — Загл. с экрана.
4. «Словарь русского языка: в 4 т. / [под ред. А. П. Евгеньевой]. — М. : Русский язык, 1981—1984; Т. 2: К — О. — 1986. — 736 с. Т. 3: П — Р. — 1983. — 750 с.
5. Словарь русского языка XI—XVII вв. : в 25 т. — М. : АН СССР, Институт русского языка. — 1978—2000. Вып. 22 (Р — РАСКИДАТИСЯ — РЯЩЕНКО). — 1997 — 298 с.
6. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры / Ю. С. Степанов — М. : Школа «Языки русской культуры», 1997. — 824 с.
7. Тихомиров М. Н. Происхождение названий «Русь» и «Русская земля» / М. Н. Тихомиров. Русское Летописание. — М. : Наука, 1979. — С. 22—27.
8. Толковый словарь демократического новояза и эвфемизмов / [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.xromo.com/ruskolan/liter/slovnik.htm> свободный. — Загл. с экрана.
9. Уфимцева Н. В. Археология языкового сознания: первые результаты // Язык, Сознание, Культура. / Сборник статей [под ред. Н. В. Уфимцевой, Т. Н. Ушаковой]. — М.—Калуга: Эйдос, 2005. — 400 с.
10. Успенский Б. А. Восприятие истории в древней Руси / Б. А. Успенский. — М. : Языки русской культуры, 2000. — 122 с.

УДК 811.161.1'27(045)

Е. В. Ситникова

Мариупольский государственный университет

Структура и содержание концепта «водка» в русском языковом сознании

Ситникова О. В. Структура і зміст концепту “горілка” в російській мовній свідомості. Сформована в останні два десятиліття ХХ ст. когнітивна лінгвістика відкриває широкі перспективи бачення мови в усіх її різноманітних зв'язках з людиною, з її інтелектом і розумом, з усіма розумовими і пізнавальними процесами, які вона здійснює, і з тими механізмами та структурами, які лежать в їх основі. В даній статті розглядаються когнітивні ознаки і смисловий обсяг концепту “горілка” в мовній свідомості носіїв російської мови за даними вільного асоціативного експерименту.

Ключові слова: *концепт, когнітивні ознаки концепту, вільний асоціативний експеримент, мовна свідомість.*

Ситникова Е. В. Структура и содержание концепта «водка» в русском языковом сознании. Сложившаяся в последние два десятилетия ХХ в. когнитивная лингвистика открывает широкие перспективы видения языка во всех его разнообразных связях с человеком, с его интеллектом и разумом, со всеми мыслительными и познавательными процессами, им осуществляемыми, и с теми механизмами и структурами, которые лежат в их основе. В данной статье рассматриваются когнитивные признаки и смысловой объем концепта «водка» в языковом сознании носителей русского языка по данным свободного асоціативного експеримента.

Ключевые слова: *концепт, когнитивные признаки концепта, свободный ассоциативный эксперимент, языковое сознание.*

Sitnikova E. V. The structure and content of the concept “vodka” in the Russian language consciousness. Cognitive linguistics that has developed for the last two decades of the 20th century opens up broad prospects for vision of language in all its various relations with a man, with his intelligence and reason, with all the thought and cognitive processes he carries out, and with the mechanisms and structures that underlie them. This article presents cognitive features and semantic content of the concept “vodka” in the linguistic consciousness of Russian speakers according to free associative experiment.

Keywords: *concept, cognitive features of the concept, free associative experiment, linguistic consciousness.*

Для объяснения внутренних процессов языкового сознания человека в когнитивной лингвистике используется термин «концепт». Данный термин потребовался когнитивистам для того, чтобы объединить множество разнообразных единиц ментального словаря неким родовым понятием, отвечающим представлению о тех смыслах, которыми оперирует человек в процессах мышления и которые отражают содержание опыта и знания, содержание результатов всей человеческой деятельности и процессов познания мира в виде некоторых «квантов» знания.

Е. С. Кубрякова понимает концепт как «оперативную содержательную единицу памяти, концептуальной системы, всей картины мира, отраженной в человеческой психике» [2:90].

Некоторые ученые интерпретируют концепты как единицы мышления, а не памяти, отталкиваясь от того, что основное назначение концептов — обеспечение процесса мышления.

З. Д. Попова и И. А. Стернин, например, определяют концепт как дискретное ментальное образование, являющееся базовой единицей мыслительного кода человека, обладающее относительно упорядоченной внутренней структурой, представляющее собой результат познавательной (когнитивной) деятельности личности и общества

и несущее комплексную, энциклопедическую информацию об отражаемом предмете или явлении, об интерпретации данной информации общественным сознанием и отношении общественного сознания к данному явлению или предмету [3:34].

Близко к данному пониманию концепта, предложенное М. В. Пименовой: «Концепт — это некое представление о фрагменте мира или части такого фрагмента, имеющее сложную структуру, выраженную разными группами признаков, реализуемых разнообразными языковыми способами и средствами. Концептуальный признак объективируется в закрепленной и свободной формах сочетаний соответствующих языковых единиц — репрезентантов концепта. Концепт отражает категориальные и ценностные характеристики знаний о некоторых фрагментах мира. В структуре концепта отображаются признаки, функционально значимые для соответствующей культуры. Полное описание того или иного концепта, значимого для определенной культуры, возможно только при исследовании наиболее полного набора средств его выражения» [1:10].

На сегодняшний день не существует единой теории, четко определяющей структуру концепта. Однако все лингвисты, разрабатывающие проблемы концептуализации знаний, отмечают, что

концепт имеет определенную структуру. Данная структура носит нежесткий характер. Это связано с активной динамической ролью концепта в процессе мышления — он все время функционирует, актуализируется в разных своих составных частях и аспектах, соединяется с другими концептами и отталкивается от них.

В работах З. Д. Поповой и И. А. Стернина «Когнитивная лингвистика» [3] и «Очерки по когнитивной лингвистике» [4] представлена полевая модель структуры концепта. Данная модель дает наиболее полное представление о структуре концепта.

Подобно полевой модели значения слова (архисема в ядре, дифференциальные семы на ближней периферии, скрытые семы на дальней периферии), ученые предположили, что и концепт имеет многокомпонентную и многослойную организацию, которая может быть выявлена через анализ языковых средств ее презентации.

Согласно Е. Ф. Тарасову, языковое сознание исследуется через овнешняющие его содержание языковые средства, к которым относятся отдельные лексемы, словосочетания, фразеологизмы, тексты, ассоциативные поля и ассоциативные тезаурусы как совокупность этих полей [5:3].

Ассоциативное поле моделируется в результате проведенного свободного ассоциативного эксперимента из вербальных реакций информантов на определенное слово-стимул. Данное поле представляет собой языковой материал, овнешняющий языковое сознание, а его анализ позволяет выявить содержание и структуру концептуализируемого предмета или явления как единицы языкового сознания.

Представляется интересным рассмотреть когнитивные признаки и смысловой объем концепта «водка» в языковом сознании носителей русского языка.

Концепт «водка» — один из центральных концептов русской концептосферы. Несмотря на то что пшеничный спирт как один из компонентов водки изобрели арабы, водка считается русским национальным крепким алкогольным напитком. Ее используют как повод порадоваться и поплакать, обмыть удачную покупку и залить горе, отметить долгожданную встречу и проводить в дальний путь, снять стресс и вылечить депрессию. Водка в России является универсальным и незаменимым продуктом, про нее пишут романы и стихи, о ней поют песни и слагают легенды.

Смоделировать ассоциативное поле концепта «водка» оказалось возможным в результате проведения свободного ассоциативного эксперимента среди носителей русского языка, проживающих в Украине, США, в странах Европейского союза (Греция, Кипр, Италия, Нидерланды, Германия) и Азии (Индия, Израиль). В эксперименте приняли участие 350 человек. Возраст испытуемых варьировался от 15 до 85 лет. Всего было получено 356 ассоциативных реакций, среди которых

выделяются 258 повторяющихся реакций и 98 единичных реакций. В образованном ассоциативном поле отмечается 151 ассоциат. Число повторяющихся ассоциатов равно 53. Отмечен 1 случай отказа от предоставления реакции на стимул «водка», что свидетельствует об актуальности данного концепта для русского языкового сознания.

Согласно З. Д. Поповой и И. А. Стернину, в описании концепта необходимо разграничивать содержание концепта и структуру концепта.

Содержание концепта образовано когнитивными признаками, отражающими отдельные признаки концептуализируемого предмета или явления, и описывается как совокупность этих признаков. Содержание концепта внутренне упорядочено по полемому принципу — ядро, ближняя, дальняя и крайняя периферия. Принадлежность к тому или иному полемому участку содержания определяется яркостью признака в сознании носителя соответствующего концепта.

При рассмотрении содержания концепта «водка» были выявлены следующие полевые участки:

– ядро: *праздник* (19), *застолье* (17), *алкоголь* (15), *селедка* (10), *бутылка* (9), *гулянка* (8), *пьянка* (8), *соленый огурчик* (8), *веселье* (7);

– ближняя периферия: *головная боль* (7), *пьянство* (7), *спиртной напиток* (7), *спиртное* (7), *алкоголик* (6), *похмелье* (6), *спирт* (6), *горькая* (5), *сорок градусов* (5), *стопка* (5), *болезнь* (4), *выпивка* (4), *закуска* (4), *зло* (4), *перегар* (4), *пьяные* (4), *рюмка* (4), *самогон* (4), *алкаш* (3), *драки* (3), *зеленый змей* (3), *магазин* (3), *мороз* (3), *напиток* (3), *опьянение* (3), *пьяная компания* (3), *реклама* (3), *Россия* (3);

– дальняя периферия: *черный хлеб* (3), *шумная компания* (3), *водка пить*, *земля валяться* (2), *дебошир* (2), *гибель народа* (2), *горько* (2), *друзья* (2), *крепкий напиток* (2), *коньяк* (2), *отрава* (2), *песня Лепса* (2), *подделка* (2), *пшеничная* (2), *пьяница* (2), *ссориться* (2), *фу, какая гадость!* (2);

– крайняя периферия: *акциз; алкоголизм; бар; белая горячка; белянская; божий нектар; болезнь общества; бомж; вино; вода; водка без пива — деньги на ветер; водка «Буратино» — почувствуй себя дровами; вонь; Восьмое марта; вредно для здоровья; вчерашний вечер; горилка; горькая вода; горький напиток; горячительный напиток; граненый стакан; жидкость; журавли; зависимость; застолье у русских; зачем?; злая вода; колбаса; компресс; крик; кровавая Мэри; ликеро-водочный завод; лимон; литровая; магарыч; «Медовуха»; менделеевское творение; молодость; «Мороша»; мужская компания; напиток мужчин; невкусно; негатив; недолгое веселье; «Немирофф»; не нравится; не пить; неприятное поведение людей; неприятный напиток; несчастье; общежитие; отвращение; пагубное пристрастие; паленка; пельмени; пиво; пить; пицца; плавленый сырок; плохо; подвиги; пойло; покупают; пол-литра; поминки; посиделки; после первой не закусывают; потеря контроля над собой; презирать; привыч-*

ка; прозора жидкость; пьяный в канаве; пьяный дебош; пьянь непробудная; работа; разговоры; расчетная единица за работу; ресторан; русские отдыхают; сигареты; скандалить; сногшибающий напиток; согреться; сорок процентов алкоголя; с перцем; стекло; супермаркет; тепло; тошнота; трагедия семей; ух!; холоденькая; хорошее настроение; «Хортица»; шампанское; юбилей; C_2H_5OH .

Структура концепта, по мнению З. Д. Поповой и И. А. Стернина, включает образующие концепт базовые компоненты — чувственный образ, информационное содержание и интерпретационное поле, и описывается как перечисление когнитивных признаков, принадлежащих каждому из структурных компонентов концепта.

Чувственный образ в структуре концепта «водка» образован следующими перцептивными признаками:

– зрительные образы: бутылка (9), реклама (3), литровая, пол-литра, прозрачная жидкость, стекло;

– вкусовые образы: горькая (5), горько (2), фу, какая гадость! (2), горькая вода, горький напиток, невкусно, неприятный напиток;

– обонятельные образы: перегар (4), вонь;

– тактильные образы: холоденькая;

– внутренние ощущения: тепло, тошнота.

В состав чувственного образа вошел также метафорический признак *божий нектар*, характеризующий восприятие участниками эксперимента водки как живительного напитка.

Информационное содержание исследуемого концепта включает признаки, определяющие его основные, наиболее важные отличительные черты: алкоголь (15), спиртное (7), спиртной напиток (7), спирт (6), сорок градусов (5), напиток (3), вода, сорок процентов алкоголя, с перцем, C_2H_5OH .

Интерпретационное поле концепта «водка» представлено несколькими зонами, организованными близкими по содержанию когнитивными признаками. В состав оценочной зоны вошли признаки, выражающие как положительную (*хорошее настроение, ух!*), так и отрицательную оценки (*зло (4), отравка (2), зачем?, злая вода, негатив, не нравится, неприятное поведение людей, несчастье, отвращение, пагубное пристрастие, плохо, пошло, презирать, пьянь непробудная*).

Энциклопедическая зона объединяет когнитивные признаки, требующие знакомства с ними на базе опыта, обучения, взаимодействия с денотатом концепта:

– признаки, указывающие на последствия употребления водки: головная боль (7), похмелье (6), болезнь (4), драки (3), опьянение (3), гибель народа (2), дебошир (2), ссориться (2), алкоголизм, белая горячка, болезнь общества, зависимость, крик, недолгое веселье, подвиги, потеря контроля над собой, привычка, пьяный в канаве, пьяный дебош, разговоры, сигареты, скандалить, трагедия семей;

– признаки, указывающие на напитки, содержащие этанол: самогон (4), коньяк (2), вино, горилка, пиво, шампанское;

– признаки, указывающие на торговые марки, выпускающие водку: «Медовуха», «Мороша», «Немирофф», «Хортица»;

– признаки, указывающие на любителей горячительного: алкоголик (6), пьяные (4), алкаш (3), пьяная компания (3), шумная компания (3), пьяница (2), болж, мужская компания, напиток мужчин;

– признаки, указывающие на места приобретения водки: магазин (3), ликеро-водочный завод, супермаркет;

– признаки, указывающие на то, из какого сырья сделана водка: пшеничная (2);

– признаки, служащие отличительными характеристиками водки: крепкий напиток (2), горячительный напиток, жидкость, сногшибающий напиток;

– признак, указывающий на общегосударственный налог, устанавливаемый на водку как предмет массового потребления: акциз;

– признак, указывающий на создателя водки: менделеевское творение;

– признаки, описывающие случаи использования водки: молодость, работа;

Утилитарная зона организована когнитивными признаками, выражающими утилитарное, прагматическое отношение людей к денотату концепта, знания, связанные с возможностью и особенностями его использования для каких-либо практических целей:

– признаки, описывающие особенности использования водки для приведения в возбужденное состояние: пьянство (7);

– признаки, описывающие особенности использования водки для питья: стопка (5), рюмка (4), граненый стакан;

– признаки, описывающие возможности использования водки в лечебных целях: компресс;

– признаки, описывающие особенности использования водки для приведения в комфортное состояние: согреться;

– признаки, описывающие возможности использования водки как вознаграждения за что-либо: магарыч, расчетная единица за работу.

В регулятивную зону вошли когнитивные признаки, предписывающие, что надо, а что не надо делать в сфере, «покрываемой» концептом: *вредно для здоровья, не пить, пить, покупают, после первой не закусывают*.

К социально-культурной зоне были отнесены когнитивные признаки, отражающие связь концепта с бытом и культурой народа:

– признаки, характеризующие обстоятельства, способные быть основанием для употребления водки: праздник (19), гулянка (8), веселье (7), мороз (3), друзья (2), *Восьмое марта, поминки, посиделки, русские отдыхают, юбилей*;

– признаки, характеризующие то, чем заедают водку: селедка (10), соленый огурчик (8), закуска

(4), *черный хлеб* (3), *колбаса, лимон, пельмени, плавленый сыр*;

– признаки, характеризующие процесс, связанный с употреблением водки: *застолье* (17), *пьянка* (8), *выпивка* (4), *застолье у русских*;

– признаки, подчеркивающие принадлежность водки к русской культуре: *Россия* (3), *песня Лепса* (2), *подделка* (2), *беленькая, журавли, пицца, паленка*;

– признаки, характеризующие места употребления водки: *бар, общежитие, ресторан*;

– признак, характеризующий водку как один из компонентов коктейля: *кровавая Мэри*;

– признаки, выраженные прецедентными текстами: *зеленый змий* (3), *водка «Буратино» — почувствуй себя дровами*;

Паремиологическую зону организуют паремии *водка пить, земля валяться* (2) и *водка без*

пива — деньги на ветер, отражающие исторические представления об отношении народа к рассматриваемому концепту.

Анализ содержания и структуры концепта «водка» в языковом сознании носителей русского языка, находящихся в условиях гетерогенного языкового окружения, позволил сделать следующие выводы.

В описании концепта необходимо разграничивать содержание концепта и структуру концепта.

Отношения между отдельными структурными компонентами концепта и его полевой организацией не симметричны. Чувственный образ концепта, его информационное содержание и интерпретационное поле пронизывают все ассоциативное поле, от ядра до крайней периферии. Лишь паремиологическая зона преимущественно составляет крайнюю периферию содержания концепта.

Литература

1. Введение в когнитивную лингвистику : [учебное пособие / З. Д. Попова, И. А. Стернин, В. И. Карасик, А. А. Кретов, О. О. Борискина, Е. А. Пименов, М. В. Пименова; отв. ред. М. В. Пименова]. — Кемерово: Кузбассвузиздат, 2005. — 220 с. — (Серия «Концептуальные исследования». Вып. 4).
2. Краткий словарь когнитивных терминов / [Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина; под общ. ред. Е. С. Кубряковой]. — М.: Филологический фак-т МГУ, 1996. — 245 с.
3. Попова З. Д. Когнитивная лингвистика : [учебное пособие] / З. Д. Попова, И. А. Стернин; Федеральное агентство по образованию, Воронежский гос. университет — М.: АСТ: Восток-Запад, 2010. — 320 с. — (Лингвистика и межкультурная коммуникация. Золотая серия).
4. Попова З. Д. Очерки по когнитивной лингвистике / З. Д. Попова, И. А. Стернин. — Воронеж: Истоки, 2001. — 191 с.
5. Тарасов Е. Ф. Языковое сознание — перспективы исследования (предисловие) / Е. Ф. Тарасов // Языковое сознание: содержание и функционирование: XIII Международный симпозиум по психолингвистике и теории коммуникации : [тезисы докладов, 1—3 июня 2000 г., Москва / гл. ред. Е. Ф. Тарасов]. — М.: Институт языкознания РАН и МГЛУ, 2000. — С. 3—4.

УДК 811.161.2'23'37:053.4

М. І. Філон, Н. М. Галунова

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Аксіологічна параметризація образів «мати», «батько» у свідомості дитини молодшого та середнього дошкільного віку

Філон М. І., Галунова Н. М. Аксіологічна параметризація образів «мати», «батько» у свідомості дитини молодшого та середнього дошкільного віку. Стаття присвячена актуальній для сучасного мовознавства проблемі дослідження мовної свідомості дитини. У роботі розглянуто результати вільного асоціативного експерименту з україномовними дітьми та дітьми-білінгвами 4–5 років, проведеного у Харкові та Львові. Стимулами є слова «тато» й «мама». Реакції на зазначені слова-стимули дають змогу дійти висновків про особливості формування образів «батько» й «мати» в онтогенезі. Їх аксіологічна параметризація у мовній свідомості дитини молодшого та середнього дошкільного віку зумовлюється головним чином гендерними чинниками, що характеризують як респондентів, так і об'єктів асоціювання.

Ключові слова: *дитяче мовлення, мовна свідомість, вільний асоціативний експеримент, україномовні діти, діти білінгви, стимул, концепт.*

Филон Н. И., Галунова Н. Н. Аксиологическая параметризация образов «мать», «отец» в сознании ребенка младшего и среднего дошкольного возраста. Статья посвящена актуальной для современного языкознания проблеме исследования языкового сознания ребенка. В работе рассмотрены результаты свободного ассоциативного эксперимента с украиноязычными детьми и детьми-билингвами 4–5 лет, проведенного в Харькове и Львове. Стимулами являются слова «папа» и «мама». Реакции на выше названные слова-стимулы дают возможность сделать выводы касательно особенностей формирования образов «отца» и «матери» в онтогенезе. Их аксиологическая параметризация в языковом сознании ребенка младшего и среднего дошкольного возраста обуславливается в основном гендерным параметром, что характеризует как респондентов, так и объект ассоциирования.

Ключевые слова: детская речь, языковое сознание, свободный ассоциативный эксперимент, украиноязычные дети, дети билингвы, стимул, концепт.

Filon N., Galunova N. Axiological Parameterization of the Images of “Father” and “Mother” in the Consciousness of Children of Young and Middle Preschool Age. The paper is devoted to the topical problem of contemporary linguistics, specifically to the children’s speech researches. The result of free associative experiment with the bilingual and Ukrainian-speaking children of 4–5 is considered. The stimuli are words “dad” and “mum”. The reaction to the named stimuli gives the possibility to conclude about peculiarities of forming of the images of father and mother in ontogenesis. Their axiological parameterization in the linguistic consciousness of a child of young and middle preschool age mostly depends on gender parameters that characterise both the respondents and the objects of association.

Keywords: children’s speech, linguistic consciousness, free association experiment, Ukrainian-speaking children, bilingual, stimulus, concept.

У концептуальній картині світу, її мовному втіленні можна виділити складники, що відіграють особливу конструктивну роль — вони є точками постійної емоційно-психологічної напруги, центром оцінних характеристик, осердям особистісного, глибоко інтимного ставлення до відповідних фрагментів дійсності, місцем перетину стереотипів різного роду — ментальних, поведінкових, вербальних, емоційних. Серед таких складників важливе, можна сказати, фундаментальне значення відіграють концепти «батько» і «мати» та їх образні вербальні репрезентанти.

Дослідники здебільшого звертаються до вивчення концептуально-образної репрезентації «батька» й «матері» на матеріалі дискурсів художньої літератури, фольклору, міфології, кіно, розглядають відповідні явища як вже сформовані в межах певних етнокультурних традицій величини.

Загальновідомим є культ матері-берегині та батька-господаря в українській культурі. Як це не дивно, але означена назвою тема ще не розглядалася в онтогенетичному вимірі.

У зв’язку із сказаним відзначимо, що при всій різноманітності підходів до вивчення мовлення дитини в ранньому віці в центрі уваги науковців завжди перебуває слово. Частіше науковці звертаються до мовленнєвої діяльності дитини, ніж до її мовної свідомості. Інтерес до дитячого мовлення демонструють праці численних українських і зарубіжних дослідників — лінгвістів та лінгвопедагогів, зокрема А. Акуленко [1], М. Асаули [2], Т. Бакиної [3], Н. Бересневої [4–5], А. Богуш [7], Л. Боть [8–10], Н. Гасиці [11], Л. Калмикової [12], О. Лурії [13], О. Моїсенко [14], Н. Уфимцевої [15]. С. Цейтлін [16]. Між тим, вивчення особливостей організації мовної свідомості дитини має принципово важливе значення для розуміння сутності та змісту констант національної картини світу у її суб’єктивному вираженні, особливостей формування ціннісно-значущих образів в онтогенезі.

В українській культурі, як, зрештою, і в інших, батько і мати не лише належать до констант, вони становлять ядро лінгво-культурного простору як окремої особистості, так і всієї мовної спільноти. Художні, фольклорні, документальні, епістолярні тексти лише частково відображають особливості ціннісної семантики та смислових параметрів образів батька й матері в українській культурній традиції. І тут звернення до мовної свідомості дитини має принципове значення.

Мета дослідження полягає в аналізі асоціативних полів на слова-стимули «мама», «тато», що були отримані в результаті проведення вільного асоціативного експерименту з україномовними дітьми та дітьми-білінгвами молодшого та середнього дошкільного віку у Харкові та Львові та з’ясуванні специфіки аксіологічної параметризації концептів «мати» і «батько».

У межах нашого вільного асоціативного експерименту у якості контрольних були обрані такі параметри дослідження: вік, гендер та регіон (територіальні умови формування мовленнєвих навичок дитини). Загальна кількість респондентів складає 832, при цьому опитано по 104 респонденти з 8-ми груп у відповідності до контрольних параметрів.

До запропонованих у вільному асоціативному експерименті належать стимули-номінації «тато» і «мама». За ними у лінгвокультурній свідомості стоять відповідні концепти «батько» і «мати». «Мати» — одна із головних постатей у житті людини. Традиційно склалося так, що саме мати особливо впливає на формування особистості дитини, її світогляд, мовну свідомість, мовну картину світу, лексикон, тощо. Цілком логічно, що у віці 3–5 років образ матері є одним із центральних у дитячій картині світу, він здебільшого асоціюється з чимось позитивним. Мовна компетенція дитини зазначеного віку дозволила нам отримати доволі різноманітні асоціативні поля, в яких

є індивідуальні, неповторні реакції, та значна кількість стереотипних реакцій в усіх вікових, гендерних та територіальних групах. Інакше кажучи, загальний образ, що вимальовується при аналізі отриманих асоціацій, є дуже схожим в усіх досліджуваних групах. В асоціативних полях респондентів на стимул «мама» містяться реакції різних типів, як наприклад, синтагматичні (добра, прибирає, варить їсти, мене любить), парадигматичні (тато, сестра, тьотя), ситуативно-референтні (йти, люблю, Таня, Тамара).

Результати психолінгвістичного експерименту дозволяють виявити як спільні, так і відмінні ознаки у побудові образів батька і матері в означених групах концептів. За гендерним параметром відмінності мають частковий характер. Серед найчастотніших реакцій на стимул «мама» — слова тато і мама, крім того у харківських респондентів представлена реакція «папа», що демонструє тісний зв'язок між матір'ю та батьком у свідомості дитини, а у властиво мовному плані — остання реакція вказує на процес інтерференції. Крім того, реакції типу рідна, родная, моя, моя маюся, моя мамочка, рідненька, родина, сестра, син, синок, донька, жена, я — її донька засвідчують усвідомлення тісного зв'язку між матерю та родиною взагалі і дитиною, зокрема. І хлопчики, і дівчатка сприймають матір як господиню, асоціюють її з типовими жіночими функціями, що засвідчує формування гендерних стереотипів у мовній свідомості дітей 3–5 років (готувала, замітає, робить пиріжки, готує їсти, робила їсти, варить, прибирає, варить їсти, мие речі, готує, підмітала, варить суп). Щодо гендерних розбіжностей можна назвати такі. Для дівчаток більш важливою є зовнішня краса матері (красива, красивая, красуня, в перукарні, модная, найкрасивіша, нафарбувала нігті, помада, рум'яна). Виокремлюються певні соціальні та біологічні характеристики за гендерною ознакою: реакції тьотя, жінка, подружка. Це свідчить про якісно інший тип асоціативних зв'язків, що постає на когнітивних, абстрактно-логічних ознаках стимулу. У свідомості хлопчиків важливим є не лише зовнішня краса матері, а насамперед її функція господині, це засвідчено більшою частотністю реакцій, що репрезентують типові жіночі функції — готувала, готує їсти, готує, замітає, робить пиріжки.

Зважаючи на незначну різницю у віці між двома групами, можна вести мову скоріше про тенденції змін, про напрямки «дорослішання» мовної картини світу дитини. Вікові зміни в асоціюванні відбуваються нерівномірно в різних гендерних групах. У асоціативних полях дівчаток з'являються реакції, що демонструють, як з віком у свідомості дівчаток мати набуває рис не просто красивої жінки, а жінки, що прикрашається та слідкує за своєю зовнішністю і допомагає гарно виглядати та вдягатися своїй донці (пудра, в перукарні, крем, купила мне розовую юбку, модная, нафарбувала нігті, носить модні туфлі). Про «до-

рослішання» мовної картини світу хлопчиків свідчить присутність серед частотних реакцій мати.

Результати нашого експерименту продемонстрували розмаїття реакцій на стимул «тато», слово, що, безумовно, входить до ядра мовної свідомості дитини і є одним з перших в її лексиконі. Загальним для усіх гендерних та регіональних груп є протиставлення тата мамі (реакція мама стала однією з найчастотніших) та співвіднесення батька з родиною взагалі (мама, брат, дід, мамин, муж, бабуся, у бабусі, у бабушкі, я). Це позитивний портрет сильної, але зайнятої людини (зайнятий, працює, на роботі, роботаєт, допізна на роботі, робота, двері ремонтує).

В асоціативних полях респондентів на стимул «тато» містяться реакції різних типів, як наприклад, синтагматичні (гарний, мій, працює, любить маму), парадигматичні (мама, бабуся, муж), ситуативно-референтні (у тьоті Али, бавитися, казка, разом, краватка). До наскрізних частотних реакцій відносимо папа, мама, тато, мій.

Попри те, що в асоціативних полях представників усіх груп простежуються спільні риси, можемо констатувати: образ батька в свідомості дітей 3–5 років значною мірою залежить від гендерної приналежності респондента. Різниця полягає в тому, що серед реакцій хлопчиків відсутні такі, що свідчили б про ніжність. Ставлення до батька проявляється скоріше у захопленні та повазі (великий, високий, сильний, самий сильний, розумний). Порівняно з образом матері у свідомості хлопчиків молодшого дошкільного віку, в баченні образу батька ми простежуємо більшу емоційну стриманість, а у респондентів молодшої групи, навіть байдужість (тато і тато; ну, тато), в той час, коли у дівчаток відчувається любов та більша ідеалізація образу батька (татусь, папуля, папочка, мій папуся, папуля, гарний, люблю, мій найкращий).

Територіальний параметр практично не має впливу на семантичне наповнення асоціативних полів, проте респондентів з Харкова вирізняє велика кількість русизмів, таких як: мой, зверь, ігра, морковка, нет, привет, спать, у бабушкі, шкаф, мой, папуля, мамуля, папуся, папуля, папочка, папа, мамуля, шарік, що свідчить про вплив білінгвізму на лексикон респондентів.

На семантичному рівні зміни у портреті батька практично відсутні. Єдина різниця полягає в тому, що у молодшому дошкільному віці у респондентів-хлопчиків відчувається певна байдужість до батька (про це свідчить значна кількість відсутності реакцій взагалі, та згадані реакції типу ну, тато), що не було зафіксовано у віці 4–5 років.

Отриманий в результаті проведення вільного асоціативного експерименту матеріал дозволяє аргументовано стверджувати, що основні відмінності у ціннісних характеристиках батька і матері, здійснених відповідно, хлопчиками і дівчатками, проявляються в таких моментах. Батько й мати сприймаються дитиною якщо не зовсім в різних, то принаймні суттєво відмінних аксіологічних

площинах. Мати як об'єкт психологічної рецепції та індивідуальної оцінки формує прикметну змістом аксіологічну парадигму дещо відмінну від оцінних характеристик батька. Оцінні характеристики здійснюються за допомогою загально-аксіологічних параметрів. Дитина виявляє до матері особливе, ніжне, лагідне ставлення: мамочка, матуся, мамуся, мамуля, мамуня, а батько хоч і отримує такі характеристики (папочка, папуля, мій папуся, татусь), але вони не є визначальними для всього асоціативного поля. Тато оцінюється з погляду його відношення до матері. У відповідях дівчаток 3–4 років з міста Львів маємо любити маму, любити мамулю. Те саме спостерігаємо серед реакцій дівчаток 3–4 років з міста Харкова: і мама, любить маму, любить матусю.

Звернемо увагу на те, що в асоціативних полях дітей раннього та середнього онтогенезу із Харкова і Львова послідовно простежується парадигматичний зв'язок слова-стимула «мама» з іншими членами родини. На стимул «мама» отримано 11 відповідей «тато» від львівських хлопчиків 3–4 років. Від цих самих респондентів на стимул «тато» отримано 19 реакцій «мама». Подібне спостерігаємо і в асоціативному полі харківських хлопчиків 3–4 років: на стимул «мама» маємо 21 реакцію тато і 11 реакцій мама на стимул «тато».

Стимули «мама» і «тато» отримують такі реакції як «родина», «сімя», що простежується у всіх

територіальних групах респондентів. Природним є реакція респондентів на батька та мати з погляду їхньої соціальної функції у родині. Серед усіх отриманих відповідей немає жодної, яка б засвідчила виконання батьком домогосподарчих функцій. Вони цілком покладені на матір, яка готує, готує їсти, на кухні готувала, готує, замітає, прибирає, миє речі, підмітала, пилесосить, і звідси природні ситуативно-референтні реакції каструля, каша, котлети, борщ, вареники. Натомість тато на роботі, їзде на машині, любить пиво.

Результати проведеного психолінгвістичного експерименту дали змогу окреслити загальні обрис особливостей формування концептуального навантаження образів батька й матері як конститuentів лінгво-культурної свідомості дитини на певному етапі її онтогенезу. Вже у молодшому та середньому дошкільному віці чітко виявляються відмінності змістового, оцінного навантаження образів батька й матері, які зумовлені головним чином гендерним чинником.

Залучення до аналізу дітей інших вікових груп дошкільного і шкільного віку, безперечно, дасть можливість сформувати пізнавально-значущий матеріал, важливий для формування цілісних уявлень про динаміку концептуального навантаження оцінних характеристик, стійких асоціацій, пов'язаних із образами батька і матері у їх онтогенетичному вимірі.

Література

1. Акуленко А. А. Параметри внутрішнього лексику дитини шкільного віку : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / А. А. Акуленко. — К., 2007. — 18 с.
2. Асаула М. М. Лексика «дитячого спілкування» у говірках Центральної Слобожанщини (Харківщини) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / М. М. Асаула — Х., 2011. — 20 с.
3. Бакіна Т. С. Сучасний фольклор школярів: (Особливості творення і побутування) : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.07 «фольклористика» / Т. С. Бакіна — К., 1997. — 211 л.
4. Береснева Н. И. Доминанты образа мира современного русского ребенка / Н. И. Береснева // Антропологический подход к языку. — 1998. — Ч. 2. — С. 161—172.
5. Береснева Н. И. Модель внутреннего лексикона в позднем онтогенезе (Ассоциативный эксперимент) : дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.19 «Теория языка» / Н. И. Береснева. — Пермь, 1997. — 190 с.
6. Береснева Н. И. Периферийные реакции в детских ассоциативных полях / Н. И. Береснева // Проблемы социо- и психолінгвістики. — 2002. — № 1. — С. 53—55.
7. Богущ А. Мовленнєвий розвиток дітей від народження до 7 років : монографія / А. Богущ. — К. : Слово, 2010. — 374 с.
8. Боть Л. П. Вивчення дитячого мовлення: історія та напрямки дослідження / Л. П. Боть, О. І. Малишева // Культура народів Причорномор'я / Таврійський нац. ун-т. — Сімферополь, 2007. — № 120. — С. 63—67.
9. Боть Л. П. Поетапна еволюція форм дитячої комунікації (теоретичний аспект) / Л. П. Боть // Вісник Черкаського університету. Сер. : Філол. науки. — Черкаси, 2004. — Вип. 59. — С. 144—149.
10. Боть Л. П. Психолінгвістичний аспект дитячого мовлення / Л. П. Боть // Актуальні проблеми менталінгвістики. — Черкаси, 2001. — Ч. 2. — С. 3—5.
11. Гасица Н. А. Ассоциативная структура значения слова в онтогенезе: дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.19 «Теория языка» / Н. А. Гасица. — М., 1990. — 184 с.
12. Калмикова Л. О. Формування мовленнєвих умінь і навичок у дітей: психолінгвістичний та лінгво-методичний аспекти: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / Л. О. Калмикова. — К. : НМЦВО, 2003. — 320 с.
13. Лурия А. Р. Речевые реакции ребенка / А. Р. Лурия // Речь и интеллект в развитии ребенка: сб. ст. / [под ред. А. Р. Лурия]. — М., 1928. — С. 228—235.

14. Моїсеєнко О. Ю. Дискурсно-прагматичні особливості дитячого мовлення (на матеріалі сучасної англійської мови): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / О. Ю. Моїсеєнко. — К., 1999. — 20 с.

15. Уфимцева Н. В. Развитие стратегий осознания значения слова в онтогенезе / Н. В. Уфимцева // Психолингвистические исследования в области лексики и фонетики : сб. ст. — Калинин, 1983. — С. 115—154.

16. Цейтлин С. Н. Язык и ребенок. Лингвистика детской речи: учеб. пособ. для студ. высш. учеб. зав. / С. Н. Цейтлин. — М. : ВЛАДОС, 2000. — 240 с.

УДК 81.432.1-3

Ю. А. Шепель

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

Предпосылки употребления фразеологизмов с элементом цвета и особенности их восприятия

Шепель Ю. О. Предумови вживання фразеологізмів з елементом кольору та особливості їхнього сприйняття. У статті показано, що фразеологізми утворюються в мовленні та відображають ті явища і предмети, які безпосередньо оточують людей, а люди, в свою чергу, надають їм тих чи інших характеристик, в тому числі ознак за кольором. Виявлено що у деяких фразеологізмах, які вирізняються за емоційно забарвленою образністю в мовленні, саме колір є складовою частиною. Колір допомагає створити яскраві зорові образи з сухих абстракцій, що робить мовлення барвистим та емоційно насиченим. Це і є головною передумовою вживання фразем з елементом кольоропозначення в художніх та публіцистичних текстах.

Ключові слова: фразеологізм, кольоровізм, метафора, метонімія, картина світу, концептосфера, етноцентризм.

Шепель Ю. А. Предпосылки употребления фразеологизмов с элементом цвета и особенности их восприятия. В статье показано, что фразеологизмы образуются в речи и отражают те явления и предметы, которые непосредственно окружают людей, а люди, в свою очередь, предоставляют им те или иные характеристики, в том числе признаки по цвету. Выявлено, что в некоторых фразеологизмах, которые отличаются по эмоционально окрашенной образности в речи, именно цвет является составной частью. Цвет помогает создать яркие зрительные образы из сухих абстракций, что делает речь красочной и эмоционально насыщенной. Это и является главной предпосылкой употребления фразем с элементом цветообозначения в художественных и публицистических текстах.

Ключевые слова: фразеологизм, цветном, метафора, метонимия, картина мира, концептосфера, этноцентризм.

Shepel Yu. A. Prerequisites use of phraseology with an element of color and especially their perception. The relevance of this work is determined by the fact that the new anthropocentric scientific paradigm in linguistics allowed to look at language not as immanent essence, but as a means of expression and the formation of homo sapiens and homo loquens and opened new perspectives for the study of ethnocentrism rechmyslitelnoj activity. Today the attention of many researchers working in the framework of a new scientific paradigm, attracted by such phenomena as mental-lingual complex linguistic consciousness the subject of communication, concept, national-cultural space, i.e. those phenomena which stand for discourse and determine its cultural identity. Objects of study are English idioms, containing the color terms. The subject of research is the essence koloronimov in the structure of phraseology. Phraseological fund of modern English language is rich enough color terms, which represent quite a significant layer of the lexicon and are characterized by high levels of consumption. They are used mainly where it helps to revitalize the color and create a vivid visual image, call the attention of the recipient's information. However, each language has its psychological representation and interpretation of colors, carries a certain communicative load their perception of foreign-language listener or reader.

The article shows that idioms are formed in speech and reflect the conditions and items that directly surround the people, and people, in turn, provide them with those or other characteristics, including signs in color. Revealed that in some phraseologisms that differ in emotive imagery in the speech, it was the color is an integral part. Color helps to create vivid visual images of the dry abstractions, making it colorful and emotionally intense. This is the main prerequisite for use of the phrase with the element in koloropoznachennya hudozhniih and nonfiction texts.

It was determined that being a part of phraseology, the names of colors in some cases lose their original meaning (a sign of color) and acquire a completely different semantic nuances, thus there is a rethinking of the value of the expression. Phraseological units koloronimy have different origins, is extremely important for the formation of extra-linguistic knowledge.

Keywords: idiom, color, metaphor, metonymy, world, concept, ethnocentrism.

Актуальность настоящей статьи определяется тем, что новая антропоцентрическая научная парадигма в языкознании позволила взглянуть на язык не как на имманентную сущность, а как на средство выражения и формирования *homo sapiens* и *homo loquens* и открыла новые перспективы для изучения этноцентризма речемыслительной деятельности. Сегодня внимание многих исследователей, работающих в рамках новой научной парадигмы, привлекают такие феномены, как ментально-лингвальный комплекс, языковое сознание субъекта коммуникации, концептосфера, национально-культурное пространство, т.е. те феномены, которые стоят за дискурсом и предопределяют его национально-культурную специфику.

Объектом анализа в настоящей статье являются фразеологизмы английского языка, содержащие в себе цветообозначения. **Предметом** исследования выступает суть колоронимов в структуре фразеологизмов.

Филологические исследования колористики имеют длительную историю и представлены различными подходами, методами и задачами. Анализ лексико-семантической группы цвета проводился на материале многих языков в следующих направлениях: связь и взаимодействие между концептуализацией цвета носителями языка и развитием словаря цветообозначений в языке (Б. Берлин, П. Кей, Т. Пристли), цвет в свете психолингвистики (А. П. Василевич, Г. М. Фрумкина, А. А. Залевский), история возникновения и развития «цветовых» лексем (М. И. Чикало, А. М. Дзивак) и др.

К вопросу колористики в составе фразеологических выражений обратилась в своей научной диссертации И. В. Ковальская [1:5]. На основании детальной проработки фразеологических словарей ею было обнаружено, что в английском языке большое количество составляют фразеологизмы с колоронимом *black*. Прилагательное *black* означает нечто тайное, злое, нелегальное, например: *black dog* — плохое настроение, грусть; *black and blue* — в синяках.

Следующими по частотности употребления в языке и речи являются фразеологизмы, включающие прилагательное *blue*. Голубой цвет ассоциируется в умах англичан с королевской властью и благородным происхождением: *blue blood* — представители королевской четы или люди очень высокого происхождения. Синий цвет также может обозначать грусть и печаль, он действует успокаивающе, а иногда даже подавляя. Это цвет печали, тоскливости и скуки: *the blues* — чувство печали и потери. Вероятно, отсюда и происходит название «Blues» — меланхоличная музыка, появившаяся на юге Америки в XIX веке.

White — древнейшие символические значения белого цвета в целом положительные: радость, чистота, невинность: *to mark with a white stone* — отметить какой день как особенно счастлив; *white hope* — перспективный человек. Белый — это цвет

благородства, привилегированности. Поэтому он встречается во фразеологизмах, ассоциируемых с символами государственности: *Whitehall Street* — улица в Лондоне, где расположены государственные учреждения; *The White House* — резиденция правительства США или самоё правительство. Но у белого цвета есть и отрицательные значения: болезнь, страх, испуг, одиночество, волнение: *to be / look white as sheet (ghost, death)* — очень сильно побледнеть от страха или волнения.

Красный — цвет жизненного тепла и милосердия, Божественной любви и радости. Видимо, поэтому словосочетание *Red Cross* — Красный Крест является национальной эмблемой Англии; *Red Nose Day* — специальный день в Англии, когда организуются благотворительные мероприятия. Красный цвет также символизирует кровь, огонь, войну и опасность. В Британском военноморском флоте красный флаг — *red flag* означает вызов, призыв к бою / борьбе.

В англоязычных фразеологических единицах цветоназвание *green* фиксируется как символ природы, молодости, свежести, неопытности, а также зависти и нереалистичности: *as green as grass* — очень молодой, еще совсем «зеленый»; *a green horn* — новичок, мальчик, человек без опыта; *green goods* — фальшивые деньги; *green with envy* — готов взорваться от зависти.

Колороним *yellow* в английском языке обозначает нечто ненадежное и низкопробное: *the yellow press* — желтая пресса; *yellow-back* — бульварный роман. Иногда колороним *yellow* в составе фразеологизма используют для обозначения золотых вещей: *yellow boy* — золотой, золотая монета.

Pink — в целом этот цвет символизирует прекрасное психическое и физическое состояние: *in the pink* — расцвет силы; хотя иногда колороним *pink* может иметь совершенно противоположное значение: *pink elephants* — галлюцинации, бред алкоголика или наркомана.

Gray, grey — чаще всего изначальной ассоциацией, которая приходит на ум при назывании данного цвета, это *пожилой возраст и мудрость*: *greybeard* — старик; *grey hairs* — старость. Поскольку английские военные среди своей служебной формы имеют костюмы серого цвета, то отсюда происходит и ассоциируемый фразеологизм *wear the gray* — быть военным.

Цвет *brown* считается символом печали, уныния, меланхолии: *brown study* — глубокие размышления, мрачное настроение.

Цветовой компонент *purple* имеет в составе своего лексического значения коннотат «лучший»: *born to the purple* — родиться в очень богатой семье; *marry into the purple* — жениться / выйти замуж за члена королевской семьи.

В общем, входя в состав фразеологизмов, названия цветов в некоторых случаях могут терять свое первоначальное значение (признак цвета) и приобретать при этом совершенно другие се-

мантические оттенки. При этом происходит переосмысление значения самого выражения.

Как неоднократно подчеркивается в современной лингвистике, процесс изучения колоримов в различных аспектах языкознания прошел долгий путь развития, непосредственно этот процесс нашел свое отражение и во фразеологии. Английский, как и любой другой, язык богат фразеологическими сочетаниями с цветовым компонентом. Такое разнообразие экспрессивных выражений, прежде всего, объясняется вариативностью источников их происхождения.

Все фразеологизмы современного английского языка можно условно разделить на две группы: собственно английские и заимствованные. Заимствования, в свою очередь, подразделяются на межъязыковые и внутриязыковые. Так, например, А. И. Смирницкий выделил три группы фразеологизмов [3:260]:

- 1) собственно английские фразеологизмы;
- 2) межъязыковые заимствования, то есть фразеологизмы, заимствованные из иностранных языков путем того или иного вида перевода;
- 3) внутриязыковые заимствования, т.е. фразеологизмы, заимствованные из американского или других вариантов английского языка.

В большинстве своем фразеологизмы английского языка являются по происхождению исконно английскими оборотами, авторы которых неизвестны. Такие фразеологизмы чаще всего связаны с обычаями и традициями английского народа, реалиями и историческими фактами.

Фразеологизмы, в состав которых входят названия цветов, целесообразно классифицировать по типам их переосмысления. Можно выделить фразеологизмы-сравнения, фразеологизмы-метонимии, фразеологизмы-метафоры.

В каждом языке существуют фразеологизмы, в основе которых лежит сравнение. Сравнение называют естественным способом познания человеком мира. Образы, которыми оперирует человек, содержат не только ранее воспринятые предметы и явления. В английском языке сравнения образуются в основном по модели «*as + прилагательное + as + существительное (или словосочетание)*». Так, например, со словом *black* существуют такие сравнения: *black as ink* — безрадостный, мрачный; *as black as hell, as black as midnight* — совсем темно; *black as a raven, black as a sloe* — черный, как смоль.

Со словом *blue*: *as blue as a badger* (очень посиневший, синий, как пуп) и *like blue murder* (очень быстро, изо всех сил).

White: *white as a shirt, white as ashes* — очень бледный; *as white as chalk*.

Red: *red as a cherry, red as a rose* — румяный, кровь с молоком; *red as blood* — кроваво-красный; *red as fire* — огненно-красный.

Green: *green as gooseberry, green as grass* — ярко-зеленый, совсем еще юный, неопытный.

Yellow: *as yellow as a guinea, as yellow as a kite's claw* — золотистый.

Gray: *gray as a bat's wing* — серый, как мышь.

Brown: *brown as a berry* — совсем темный, шоколадного цвета.

Метонимия (от греческого *metonymia* — переименование) — механизм речи, состоящий в регулярном или окказиональном переносе названия с одного класса объектов / отдельного объекта на другой класс / отдельный предмет, который ассоциируется с ним по смежности. Основой метонимических фразеологизмов могут служить пространственные, действенные, синтагматические и логические отношения между различными категориями, касающиеся действительности и ее отражения в сознании человека. Среди фразеологизмов-метонимий можно выделить несколько групп:

- 1) название людей через колороним, что означает общий цвет одежды: *the boys in blue* — полицейские, моряки, американские федеральные войска, *white-collar* — служащий.
- 2) обозначение лиц через элемент одежды, головные уборы, украшения: *blue bonnet* — шотландец, *black shirt* — фашист, *red coat* — английский офицер.
- 3) обозначение неодушевленных предметов, что по цветовым признакам могут совпадать с реальным предметом: *black Maria* — тюремная карета.

Метафора как стилистическая фигура играет важную роль в семантических изменениях составляющих фразеологизма и в трактовке его целостного значения. Метафора, по А. В. Кунину, — «это первая попытка определить новое понятие с помощью старого имени» [2:8]. Процесс метафоризации фразеологизмов предполагает возникновение нового значения комплекса. В общем, во фразеологизмах-метафорах наблюдается не просто уподобление, а некоторое перераспределение признаков, которые синтезируются на основе аналогии.

Анализ фразеологизмов по типам переосмысления позволил выявить определенные закономерности семантики колоронимов в пределах одного типа. Они заключаются в следующем:

- 1) для большей части фразем лексемы обозначения цветов входят в их состав в своем первоначальном значении, т.е. обозначая цвет;
- 2) незначительное количество составляют фразеологизмы, содержащие названия цветов, несущих оттенок психологической нагрузки. Но в некоторых случаях психологическое толкование вовсе не принимается во внимание, так как колороним может иметь буквальное, а не переносное значение;

3) в зависимости от типа переосмысления лексемы для обозначения цвета имеют разную степень деактуализации. Во фразеологизмах-сравнениях колоронимы обязательно обозначают цвет; при метонимии этот компонент также несет цветовой признак, а вот в метафорах, где наблю-

дается самый высокий уровень переосмысления, степень деактуализации слова самая высокая;

4) названия цветов не только влияют на общее значение фразеологизма, что вполне закономерно, но в некоторых случаях выполняют смысловоразличительную функцию.

На основании вышеизложенного можно заключить, что фразеологический фонд современного английского языка достаточно богат цветообозначениями, которые представляют собой до-

статочно весомый слой лексикона и характеризуются высоким уровнем употребления. Такие фразеологизмы используются преимущественно там, где именно цвет помогает оживить и создать яркий зрительный образ, вызвать внимание реципиента информации. Однако каждый язык имеет свое психологическое представление и толкование цвета, несет в себе определенные коммуникативные нагрузки при их восприятии иноязычным слушателем или читателем.

Литература

1. Ковальська І. В. Колористика як перекладознавча проблема на матеріалі українських і англомовних художніх текстів (автореф. дис. канд. філол. наук) — Київ, 2001. — 5 с. [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://dissert.com.ua/contents/4019.htm>.
2. Кунин А. В. Фразеологические единицы и контекст [Текст] / А. В. Кунин // Иностранный язык в школе. — 2001. — № 95. — С. 2—15.
3. Смирницкий А. И. Лексикология английского языка [Текст] / А. И. Смирницкий. — М. : Высшая школа, 1996. — 260 с.

УДК 811.161.2'42

Р. Л. Сердега

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

До проблеми лексичного варіювання (на матеріалі виражених реченням повір'їв)

Сердега Р. Л. До проблеми лексичного варіювання (на матеріалі виражених реченням повір'їв). Стаття присвячена питанню лексичної варіативності виражених реченням повір'їв, проте чиста лексична варіативність в аналізованих структурах явище дуже рідкісне. Вона накладається на інші види, тісно переплітається з різними формальними варіантами. У відповідних синтаксичних конструкціях переважає змішаний тип варіювання, який поєднує різні види варіативності тощо. Хоча якщо зарахувати до лексичної варіативності повір'я, які, маючи, в принципі, однакову головну частину, відрізняються одне від одного підрядними, що містять різні наслідки дотримання чи навпаки недотримання певний дій, рекомендацій, то кількість таких утворень значно збільшиться.

Ключові слова: *повір'я, паремія, варіативність, лексична варіативність, формальна варіативність.*

Сердега Р. Л. К проблеме лексического варьирования (на материале выраженных предложением поверий). Статья посвящена вопросу лексической вариативности выраженных предложением поверий, однако, чистая лексическая вариантность в анализируемых структурах явление очень редкое. Она налагается на другие виды, тесно переплетается с разными формальными вариантами. В соответствующих синтаксических конструкциях преобладает смешанный тип варьирования, который совмещает разные виды вариативности. Хотя если отнести к лексической вариативности поверья, которые, имея, в принципе, одинаковую главную часть, отличаются друг от друга подчиненными, что содержат разные последствия соблюдения или наоборот несоблюдения определенных действий, рекомендаций, то количество таких образований значительно увеличится.

Ключевые слова: *поверье, паремия, вариативность, лексическая вариативность, формальная вариативность.*

Serdega R. L. The problem of a lexical variation (on a material of the popular beliefs expressed by the sentence). The article is devoted to the question of lexical variability of the beliefs that are expressed by the sentence, but pure lexical alternativeness in the analyzed structures is very rare. It is imposed on other kinds, closely interlaces with different formal variants. The mixed type of variation is dominant in the relevant syntactic structures and combines different types of variability. Beliefs that have the same main part, differ from each other by subordinate parts. These subordinate part may contain different consequences of compliance and non-compliance with certain actions of the recommendations. If they will attributed to lexical variation, the number of such units will increase.

Key words: *popular belief, paroemia, variance variantness (variability), lexical variantness, formal variantness.*

Питання варіативності (варіантності) мовних одиниць не нове в мовознавстві й досліджене на різних мовних рівнях, активно зокрема вивчалася варіантність фразеологізмів. Варіативність обов'язково передбачає стабільність. Так, наприклад, лексичний склад фразеологічних одиниць має бути сталим, але в деяких випадках він може варіюватися. Варіанти, як правило, різняться: 1) лексемами (синонімами, словами однієї семантичної групи тощо): *брати (здіймати, знімати, підіймати) на сміх (глум, глузи, кпини, висміхи); у поті лиця (чола)*; 2) словотвірними моделями: *гладити по голові (голівці); ускочити по самі (самісінькі) вуха*; 3) граматичною формою: *ні богу (богові) свічка, ні чорту (чортові) кочерга; прикусити язика (язик); копилити губи (губу)*; 4) фонемним складом: *в очі (у вічі) говорити; підлити масла в огонь (у вогонь)*; 5) порядком слів: *вмерти від сміху (від сміху вмерти); сидіти в печінках (у печінках сидіти)*; 6) наявністю/відсутністю факультативних елементів: *(материне) молоко (на губах) не обсохло; намастити п'яти (салом); на рівні (вищих) світових стандартів* [7:166]. Крім того, як зауважують В. Д. і Д. В. Ужченко, у фразеологізмах традиційно розрізняють лексичне й формальне варіювання [6:108].

Лексичне варіювання, або власне фразеологічне варіювання, полягає в синонімічній заміні одного компонента іншим. Вони не завжди змінюють образ, що ліг в основу денотативного значення. Ця зміна відбувається в межах лексем одного синонімічного ряду — *баба надвоє ворожила (гадала)* „невідомо, чи здійсниться щось, чи ні”, *точити баяси (ляси, баяндраси)* „вести пусті розмови, марнуючи час”. Взаємозамінюватися можуть і контекстуальні синоніми: *куди не глянь (не кинь), свіжа (жива) копійка*, а також слова одного предметно-логічного класу чи однієї тематичної групи — *на сьомому (десятому) небі* „бути дуже задоволеним, радісним, безмежно щасливим”. Окремі варіанти постають унаслідок метонімічних взаємозамін — *бити ноги (чоботи)* „іти, ходити куди-небудь, переважно даремно” [6:108–109].

Формальна варіативність компонентів фразем зумовлена генетичною спільністю слова й компонента, а отже, підпорядковується загальним закономірностям словозміни й словотворення, фонетичних змін, синтаксичного варіювання [6:111]. Серед формальних варіантів фразеологічних одиниць розрізняють: 1) морфологічні (з них іноді окремо виділяють видові), що допускають різноманітні зміни в межах форм компонентів: *опустити (опускати) вуха* „впасти у відчай, засмутитися”, *хоч з гармати (гармат) стріляй* „хтось нічого не чує” (переважно про сон), *пускати (пустити) коріння (корінь, корені)* „приживатися, закріплюватися, обживатися де-небудь”; 2) словотвірні: *звити гніздо (гніздечко)* „влаштувати затишне житло і завести сім'ю”, *до остан-*

ньої копійки (копієчки); 3) фонетичні: *від (од) гудка до гудка* „щоденно, весь певний час”, *розвішувати вуха (уха)* „слухати уважно, з цікавістю”; 4) синтаксичні: *заварити кашу — каша заварила, накинутися мокрим рядом — мокрим рядом накрити*. Нерідко, як зазначають В. Д. і Д. В. Ужченко, спостерігається й змішаний тип варіювання, який поєднує різні види варіативності тощо [6:112]. Отже, як бачимо, проблема варіантності власне фразеологічних одиниць є більш-менш вивченою, усталеною. Дискусійним, щоправда, залишається питання про те, чи вважати варіантами тієї самої одиниці словесні комплекси з лексемами, що мають відчутні стилістичні відмінності [6:109]. Щодо варіативності паремій, то це питання тільки починає потрапляти в коло зору науковців. Під паремією, як правило, розуміють народний вислів, виражений реченням, а також короткими ланцюжками речень, які передають елементарну сценку або найпростіший діалог. До таких мовних одиниць зараховують прислів'я, приказки, примовки, загадки, прикмети, повір'я, віщі сні, ворожби, задачі, головоломки, скоромовки, замовляння, небилиці, нісенітниці, казкові формули та ін. Паремії — одночасно мовне і фольклорне явище [2:291]. Найбільш докладно проблема стійкості і варіативності фразеологічних одиниць, що мають структуру пропозиції, досліджена В. Л. Архангельським на матеріалі російської мови [1].

Варіативності прислів'їв і приказок торкалася Н. М. Малюга [3]. В одних випадках, зазначає вона, нові варіанти постають унаслідок заміни одного якогось слова іншим, переважно подібним за змістом, в інших випадках той чи той варіант з'являється за рахунок формальної чи словотвірної видозміни одного з компонентів, нарешті, новий варіант може утворитися в результаті лексико-граматичної перебудови прислів'їв та приказок. Наприклад: 1) *Ще й риби не піймали, авже заходилися юшку варити; Шкура вже продана, а ведмідь у лісі (Шкуру вже продано, а ведмідь ще в лісі); Ще вовка не вбили, а шкуру продають; Журавель у небі, а ти йому вже ціну визначив; Де це те теля, а він уже з довбнею бігає; Теля де, а він уже із довбнею бігає (грає); Іще теля в пузі, а він уже із довбнею; Лоша в гузі, а вже обротьки плетуть; Де це твоє поросся, а ти з довбнею носишся (а він з довбнею носиться); Коли ще [та] косовиця, а ти вже по сіно їдеш (а ми вже сіно возимо)*; 2) *Бачили очі, що купували, — їжте, хоч повилазьте; Купили хрину — треба з'їсти!; Плачте, очі, хоч повилазьте: бачили, що купували, — грошам не пропадати*; 3) *Коростяве поросся дарма чесати; Щербатого горщика ніколи не поправиш*; 4) *З лежкі не справиш одежі, а з спання не купиш коня; Лежаний хліб не ситить; Якби все вовк лежав, то вже б досі і здох* [3:89]. Проте прислів'я, приказки досить стійкі й менше, ніж фразеологізми, піддаються варіантності.

Текстам загадок також властива лексична і граматична варіантність, бо в такий спосіб формульність загадки проявляє свою динамічну сутність: виникають варіанти певних усталених формул, змінюються лексико-семантичні комплекси для вираження відповідного змісту тощо. Загалом же питання варіативності паремій в українському мовознавстві ще недостатньо вивчене і викликає багато суперечок. Однак вилучений нами з двох збірників („Прислів'я. Прикмети та повір'я українського народу” (2006) [4] і М. Н. Шкода „Люба моя Україна. Свята, традиції, звичаї, обряди, прикмети та повір'я українського народу” (2011) [8]) і зібраний у селищі Солоницівка Дергачівського району Харківської області матеріал дає всі підстави говорити про наявність цього явища у виражених реченнях повір'ях. У статті ми спробуємо довести і продемонструвати на конкретних прикладах наявність лексичної варіативності вищезазначених синтаксичних структур, розглянемо також ті випадки, коли вона комбінується й змішується з варіантами формального типу.

Візьмемо для початку такі конструкції: **Беременній не можна сидіти на порозі** (сmt. Солоницівка, Дергачівський р-н, Харківська обл.); **Вагітній жінці не можна сидіти на порозі**. В одному випадку маємо справу з вузьколокальною структурою з виразними говірковими елементами **беременній, сидіти, порозі**. Друга конструкція є нормативною. Тут, очевидно, ми маємо змішаний тип варіювання, що поєднує різні види варіативності: лексична — **беременній / вагітній**; фонетична — **порозі / порозі**; морфологічна (морфологічна) — **сидіти / сидіти**. В наступній парі теж наявна зміна, що відбувається в межах лексем одного синонімічного ряду: (**чоловік / мужчина**) **Не можна на мужчину надівати спідницю, бо бабником стане; Не можна на чоловіка надівати спідницю, бо бабником стане**, а також маємо варіантність інфінітивних форм — **надівати / надівати**.

Заміну слова одного предметно-логічного класу чи однієї тематичної групи спостерігаємо зокрема в повір'ї: **Не можна рвати траву, тому що буде вітер. Не можна рвати траву, тому що буде дощ**. Взаємозамінюються слова **дощ / вітер**. **У любисткові купують дівчаток, щоб їх потім любили парубки та У любисткові купують дівчаток, щоб їх потім любили чоловіки** спостерігаємо заміну слів однієї тематичної групи — **парубки / чоловіки**. Те ж саме маємо у повір'ях **Не можна переступати через коцюбу, бо будеш хворіти на пропасницю. Не можна переступати через коцюбу, бо будуть тоді димниці — нариви**. Варіюються назви хвороб: **пропасниця / димниці (нариви)**.

Крім власне синонімів чи близьких за семантикою слів можемо спостерігати також елементи, які протиставляються один одному: **Як у кого на переніссі брови сходяться, той буде нещасливий. Як у кого на переніссі брови сходяться, той**

буде щасливий. Таке явище в одній з попередніх наших статей ми назвали антонімією прогнозованих наслідків [5].

Якщо недоїдати хліб, то чоловік буде рябим. Якщо недоїдатимеш хліб, жінка буде рябою. Взаємозамінними елементами тут виступають лексеми **чоловік / жінка**. Крім того, на лексичну варіативність накладається морфологічна **недоїдати / недоїдатимеш**.

Синонімічну заміну одних компонентів іншими маємо у повір'ї **Коли в понеділок щось не вдасться, то буде важкий увесь тиждень; Коли в понеділок щось не вдасться, то буде невдача цілий тиждень** (**увесь / цілий** і контекстуальні синоніми **важкий тиждень / невдача**). В паремії **У четвер до схід сонця добре примовляти чи замовляти — добре допоможе; У четвер до сходу сонця добре примовляти чи замовляти — обов'язково допоможе** взаємозамінними є такі лексичні елементи, як **добре / обов'язково**, але маємо тут і варіативність морфологічного плану **до схід сонця / до сходу сонця**.

Своєрідний змішаний тип варіативності маємо й у таких повір'ях: **Не можна, коли сидиши, махати правою ногою, бо батько вмер. Не можна махати ногами, як сидиши, — мати умре. Не можна, сидячи, хитати ногами, бо здурієш**. З одного боку, в двох перших пареміях ми маємо заміну слів одного предметно-логічного класу — **батько / мати**. З другого боку, в усіх трьох утвореннях спостерігаємо варіативність синтаксичного плану: **Не можна, коли сидиши, махати правою ногою, бо...; Не можна махати ногами, як сидиши, —...; Не можна, сидячи, хитати ногами, бо...** Крім того, в третій конструкції лексема „махати” замінюється синонімом „хитати”. Маємо в аналізованих повір'ях і формальну варіативність морфологічного плану — **ногою / ногами**. Перша конструкція відрізняється від інших ще й факультативним уточнювальним елементом (**ногою** (якою?) **правою**). Третя ж має суттєву відмінність від інших щодо очікуваних наслідків (**бо здурієш**). Тут можна сперечатися про те, чи є подібний елемент варіативним стосовно інших двох (**бо батько вмер, мати умре**), проте Н. М. Малюга, аналізуючи приказки, формально різні, але семантично близькі розглядала подібні утворення як варіантні [3]. Порівняйте зокрема: **Ще й риби не піймали, авже заходилися юшку варити; Шкура вже продана, а ведмідь у лісі (Шкуру вже продано, а ведмідь ще в лісі); Ще вовка не вбили, а шкуру продають; Журавель у небі, а ти йому вже ціну визначив; Де ще те теля, а він уже з довбнею бігає**. В перших двох конструкціях маємо ще й фонетичну варіантність: **вмер / умре**. У ряді синтаксичних утворень **Не можна їсти над книжкою, бо заїси пам'ять; Не можна їсти над книжкою, бо розум згубиши; Під час їжі читати — пам'ять заїдати; Споживаючи траву, не можна читати, бо заїси свій розум і пам'ять** маємо водночас поєднання трьох типів

варіативності — лексичної (*пам'ять / розум*), синтаксичної (конструкції з підрядною частиною, з підрядною частиною і факультативним дієприслівниковим зворотом, безсполучниковим зв'язком тощо), морфологічної (*заіси / заїдати*). У паремії **Як чорний кіт перебіжить дорогу перед вами — буде невдача і Якщо чорна кішка дорогу перебігла, то задумане не вдасться** наявна як лексична варіативність (*кіт / кішка*), так і синтаксична. Такі ж саме типи варіативності маємо й у повір'ї **Коли кіт перейде дорогу, візьмися за гудзик, — то й минеться і Коли кіт перейде дорогу, то візьмися за гудзик, то вдасться**. В наступній парі **Земля тримається на воді завдяки великій рибі: кожні сім років риба то опускається, то підіймається, тому бувають роки мокрі й сухі; Земля тримається на двох китах: коли тримає землю самець, то літо буває сухе, бо він підіймає землю вище, а коли самка, то знижується, і від того ріки і озера виходять із берегів, а літо буває мокрим** присутня як лексична варіативність (*велика риба / кити, роки / літо*), так і синтаксична. Конструкції типу **Не можна ввечері у дзеркало дивитися, бо буде відьма любитися; Не можна ввечері у дзеркало дивитися, бо буде вночі поганий сон** зарахуємо до лексичних варіантів. Тематично пов'язані між собою наслідкові варіанти у двох наступних повір'ях **Не давай голки без нитки, бо нападуть злидні; Не можна голки без нитки позичати, бо не буде прядиво родити і будеш без сорочки (нападуть злидні / будеш без сорочки)**. Щоправда, друге повір'я ускладнене ще додатковим (факультативним) синтаксичним компонентом **не буде прядиво родити**. У пареміях **Не можна віником бити людину, бо нападуть злидні й Не треба бити когось віником, бо буде ледачий** варіативними є конструкції з часткою *не* (*не можна / не треба*). Взаємозамінними виступають іменник *людина* і неозначений займенник *когось*. Умовно варіативними є й конструкції наслідкової частини повір'їв — **нападуть злидні / буде ледачий**. У пареміях **Не можна переступати через віник, бо станеш сухий (худий); Не переступай через віник, бо згорбатієш** маємо, з одного боку, варіанти репрезентовані словами однієї тематичної групи (*сухий (худий) / горбатий*), а, з другого, — формальну варіативність морфологічного плану (*горбатий / згорбатієш*). Повір'я **Не можна ходити в одному чоботі, бо мати (або батько) помре і Не можна ходити, щоб одна нога була взута, а друга боса, бо мати (батько) вмре** містять варіанти, які є словами однієї тематичної групи (*мати / батько*) і розгорнуті синонімічні

конструкції **ходити в одному чоботі / ходити, щоб одна нога була взута, а друга боса**. У пареміях **Якщо в хаті є немовля, то з порожніми руками не годиться заходити; Якщо в хаті мала дитина (новонароджена), то до цієї хати не можна заходити з порожніми руками** маємо заміну в межах лексем одного синонімічного ряду (*мала дитина (новонароджена) / немовля, не можна / не годиться*). Варіанти тут різняться й порядком слів з *порожніми руками не годиться заходити / не можна заходити з порожніми руками*. Крім того, відрізняються вони ще й наявністю / відсутністю факультативних елементів (*до цієї хати*). У повір'ях **Не можна ввечері нічого позичати, бо дитина не спатиме; Не можна нікому нічого позичати ввечері, бо маленька дитина не буде спати** маємо своєрідну (тісно пов'язану з синтаксичними змінами) лексичну варіативність, або, мабуть, краще назвати її лексико-синтаксична варіативність, бо лексема *дитина* і словосполучення *маленька дитина* є близькими поняттями, які, з одного боку, відрізняються семантикою, а з другого, така відмінність створюється за допомогою введення додаткового синтаксичного елемента *маленька*, що уточнює поняття, проте це не заважає бути їм взаємозамінними у відповідному контексті. Крім того, маємо тут ще необов'язковий (факультативний) елемент *нікому*.

Отже, як бачимо, вилучений і проаналізований нами матеріал дає підстави стверджувати, що чиста лексична варіативність у виражених реченнях повір'ях явище дуже рідкісне, бо, як правило, вона накладається на інші види, тісно переплітається з різними формальними варіантами. Таким чином, переважає у відповідних синтаксичних конструкціях змішаний тип варіювання, який поєднує різні види варіативності тощо. Хоча якщо зарахувати до лексичної варіативності повір'я, які, маючи, в принципі, майже однакову головну частину, відрізняються одне від одного підрядними, що містять різні наслідки дотримання чи навіпки недотримання певних дій, рекомендацій, то кількість таких утворень значно збільшиться. Наприклад, **На вогонь не можна плювати, бо поприщить губу, вогники будуть і буде довго гнити і На вогонь не можна плювати: хто буде плювати, той буде на тому світі лизати розпечену сковороду. Не можна свистіти в хаті, бо з'явиться чорт і Не можна свистіти в хаті, бо не буде грошей**. У подальшому, досліджуючи варіативність повір'їв, слід у виразити поняття лексичної варіації щодо аналізованих синтаксичних структур і чіткіше окреслити термін „лексичний варіант вираженого реченням повір'я”.

Література

1. Архангельский В. Л. Проблема устойчивости ФЕ и их знаковые свойства / В. Л. Архангельский // Проблемы устойчивости и вариантности фразеологических единиц / Материалы межвузовского симпозиума. — Тула, 1968. — Вып. 1. — С. 21—29.
2. Мала філологічна енциклопедія / Укл. О. І. Скопненко, Т. В. Цимбалюк. — К. : Довіра, 2007. — 478 с.

3. Малюга Н. М. Про суспільну потребу й прагматичну мету двомовного українсько-російського та російсько-українського пареміологічного словника / Н. М. Малюга // Філологічні студії : Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету : зб. наук. праць. — Кривий Ріг : Видавничий дім, 2010. — Вип. 5. — С. 79—91.
4. Прислів'я. Прикмети та повір'я українського народу / Уклад. Н. Кусайкіна. — Х. : ВД „Школа”. — 2006. — 112 с.
5. Сердега Р. Л. Деякі специфічні явища, спостережені у складі повір'їв, виражених реченням / Р. Л. Сердега // Вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна: Філологія. — 2012. — № 1021. — Вип. 66. — С. 90—93.
6. Ужченко В. Д. Фразеологія сучасної української мови: Навч. посіб. / В. Д. Ужченко, Д. В. Ужченко. — К. : Знання, 2007. — 494 с.
7. Шевченко Л. Ю. Сучасна українська мова. Довідник / Л. Ю. Шевченко, В. В. Різун, Ю. В. Лисенко. — К. : Либідь, 1996. — 320 с.
8. Шкода М. Н. Люба моя Україна. Свята, традиції, звичаї, обряди, прикмети та повір'я українського народу / М. Н. Шкода. — Донецьк: ТОВ „ВКФ „БАО”, 2011. — 544 с.

УДК 811.161.2'374.26

E. V. Kuprijanov

National Technical University Kharkiv Polytechnic Institute

Electronic dictionary classification as problem of modern computer lexicography

Купріянов Є. В. Класифікація електронних словників як проблема сучасної комп'ютерної лексикографії. Стаття присвячена проблемі розроблення типології електронних словників на сучасному етапі розвитку комп'ютерної лексикографії. Уточнено поняття *комп'ютерний словник*, виокремлено його головні ознаки, що необхідно враховувати під час побудови класифікації. Розглянуто існуючі класифікації електронних словників, запропоновані вітчизняними й зарубіжними науковцями, та виокремлено їх недоліки. Запропоновано власну класифікацію комп'ютерних словників та параметри, за якими вона має відбуватися.

Ключові слова: *електронний словник, комп'ютерна лексикографія, текст, гіпертекст, типологія словників.*

Купріянов Е. В. Классификация электронных словарей как проблема современной компьютерной лексикографии. Статья посвящена проблеме разработки типологии электронных словарей на современном этапе развития компьютерной лексикографии. Уточнено понятие *компьютерный словарь*, выделены его основные признаки, которые необходимо учитывать при создании классификации. Рассмотрены классификации, предложенные отечественными и зарубежными учеными, а также выделены их недостатки. Предложена собственная классификация компьютерных словарей и параметры, по которым она должна осуществляться.

Ключевые слова: *электронный словарь, компьютерная лексикография, текст, гипертекст, типология словарей.*

Kuprijanov E. V. Electronic dictionary classification as problem of modern computer lexicography. The present article is devoted to electronic dictionary typology classification with regard to the recent developments in modern computer lexicography. The notion *electronic dictionary* is defined and its main signs to be taken in account for elaboration of dictionary classification. The classifications of national and foreign researchers are considered and their main disadvantages are revealed. The author's own classification of electronic dictionary is offered and parameters to be used while carrying out this classification.

Key words: *electronic dictionary, computer lexicography, text, hypertext, dictionary typology.*

The active development of electronic dictionaries and their broad application in research and practical activities require conducting theoretical lexicography studies. In this context, a most topical issue is building classification of electronic dictionaries and defining criteria by which they should be classified. There have been attempts to resolve this issue in several works by Ukrainian, Russian and foreign researchers,

namely I. Zavaruyeva [1], Yu. Marchuk [3], S. Merkulova [4], R. Mysak [5], L. Nelubin [6], V. Perebyinis [8], N. Syvakova [9], V. Chernytsky [10], Carolin Müller-Spitzer [13], Gilles-Maurice de Schryver [12], Verónica Pastor [15] et al. However the electronic dictionary in classifications proposed is considered as a software product, not from lexicographic point of view.

The goal of our research is to propose lexicographic approach to electronic dictionary classification. To achieve this goal it is necessary to: 1) define the notion *electronic dictionary* and mark out its signs to be taken into account when building classification; 2) propose criteria necessary to distinguish different types of electronic dictionaries; and 3) elaborate our typology of electronic dictionaries on the basis of the criteria proposed.

There is no common understanding among the researchers of what electronic dictionary is. For example, Ye. Karpilovska and V. Perebyinis interpret this term as “a dictionary compiled by computer” [2, 8]. But this definition isn't correct since the computers are used to create not only electronic dictionaries but paper dictionaries too. In our opinion, though *computer* as a creation tool and working environment is a main sign of the notion analyzed, it cannot be regarded as determinative one. A rather broad definition is given by I. Zavarueva: “electronic dictionary is a computer database of the entries specifically coded to facilitate quick search of the words with regard to morphological form and with the possibility of searching word combinations (word usage) and changing the direction of translation (for example Ukrainian-Russian or Russian-Ukrainian)” [1]. The given definition marks out the following signs of the notion: *database, specifically coded entries* and *quick search*. Unfortunately this definition is not correct either because it is also applicable to the term *computer version* of a paper dictionary interpreted as “a form of computer presentation of existing paper dictionaries and, therefore, this is nothing more but the lexicographic material transformed from paper into electronic form using computer tools” [8:54]. The same can be said about H. Nesi's definition: The term electronic dictionary (or ED) can be used to refer to any reference material stored in electronic form that gives information about spelling, meaning, or use of words [14:140].

A special consideration deserves the idea expressed by Ya. Pervanov electronic dictionary is “a new structured text having definite volume, aim and bearing definite idea” [7:54]. As C. Muller-Spitzer notes, in the context of electronic dictionaries, it is worth noting that “text” includes data represented in different media: as text, audio files, videos, graph-based views, etc. [13:2]. The signs considered by the researchers to be most characteristic to the electronic dictionaries and non-attributable to paper dictionaries are the following: 1) combination of text and hypertext form of material representation [1, 11, 13]; 2) availability of verbal and non-verbal means of lexical unit description [13]; 3) search facilities: within dictionary itself (in entry, wordlist) and in other resources posted on the Internet [1, 15]. As for the latter it is worth noting that the electronic dictionaries are not isolated objects, merging with other linguistic resources (other online dictionaries) and thus forming the global lexicographic space. Due to this fact the scope of the data that can be obtained are not limited

to a book volume or even to a library, it covers the global information resources, reducing considerably time for search and access to the information required.

Thus *electronic dictionary* is a special lexicographic characterized by non-linear textual structure (the scope of which depends on a user's queries), inside and outside search, harmonic combination of different types of information (phonetic, semantic, encyclopedic etc.) in one entry, verbal and non-verbal means of information representation and possibility of connecting with other information resources. From our point of view this definition reflects the main signs of the notion and they should be considered fundamental while classifying electronic dictionaries. Before we propose our dictionary typology we find necessary to survey existing classifications set forth in the works of key lexicographers.

For example, I. Zavaruyeva and Gilles Maurice apply in their electronic dictionary typology such parameters as: form (*online dictionaries* located in the Internet and *dictionaries in electronic form* distributed on CD), information arrangement (*textual* and *hypertextual* dictionaries) [1, 12]. Hypertextual dictionaries can be *creolized* (containing extralinguistic elements such as pictures, audio and video) and *non-creolized dictionaries*; dichotomy “paper dictionary — electronic dictionary” (*based on a paper dictionary* and *newly developed*) [1].

According to V. Chernytsky, electronic dictionaries must be classified by the parameters “operational system” and “loading mode”. Thus they are divided into: *those designed for MS DOS* and *those for Windows* (multifunctional dictionaries); *non-residential* (with their own shell program) and *residential* (called from other applications, e.g. text processors) [10].

A word list arrangement is considered to be determinative by N. Sivakova for distinguishing different types of electronic dictionaries: frequency-ordered, alphabetically ordered, thesauruses, thematically grouped, concordances, special purpose dictionaries (meant for specific tasks, i.e. semantic synthesis), combined (arranged by several parameters, for example frequency-alphabetically ordered) dictionaries [9].

R. Mysak and Lehr use information medium and devices as parameters for their classification. Electronic dictionaries are divided into: “1) *computer dictionaries* (those set up on desktop computers or notebooks); 2) *pocket dictionaries* (recorded in pocket electronic devices etc.); 3) *mobile dictionaries* (used in mobile telephones). *Computer dictionaries* are subdivided into: 1) *stationary* (installed on computer hard disk); 2) *portable* (distributed on CDs); 3) *online dictionaries* (available and accessible in the Internet).” The combinations of these types are possible [5:52–53].

The above listed classifications have disadvantages, namely: 1) making great focus on technical aspects of electronic dictionaries and 2) ignoring parameters important for user such as vocabulary, lexi-

cographic arrangement of material on macrostructure and microstructure elements and its representation form. Our idea is that the electronic dictionaries (not machine-oriented dictionaries) can be classified in the same way as paper dictionaries: encyclopedic (*Encyclopedia Britannica*, *Електронна енциклопедія українського козацтва*, *Энциклопедия Кругосвет*) and linguistic dictionaries (*Oxford English Dictionary*, *Інтегрована лексикографічна система «Словники України»*, *Электронный словарь Ожегова*). Linguistic dictionaries can be monolingual (*СЛОВНИК.НЕТ*, *Толковый словарь Владимира Даля он-лайн*) and bi-, multilingual (*Пролинг УЛИС Online*, *АВВУ Lingvo*). To linguistic dictionaries can be attributed those including vocabulary/terminology of different areas (for example, *АВВУ Lingvo containing biology, medicine, machine building, engineering, building and other technical terms*) and those covering sing area (*Webopedia*, *Російсько-український коксохімічний словник*, *Англо-русский специализированный словарь нефтяной промышленности ЕСТАСО*). As a result of recent developments in computer lexicography it has become possible to combine linguistic and encyclopedic information of lexical units in electronic dictionary. (*Електронний глосарій фітонімів*, *Словник гідротурбінних термінів Turbolex* та *Комплексний словник-довідник із фразеологізмів Луганської області*). As for word list arrangement, linguistic dictionaries can be alphabetically-ordered (like in English-Ukrainian dictionary *«Глоса»*) and thesauri (*Тезаурус з комп'ютерної лексикографії*, *тезаурус з лінгвістичної термінології*, *GEMET Thesaurus*). Regarding language varieties, electronic dictionaries fall into normative dictionaries, or literary language dictionaries (*Інтегрована лексикографічна система «Словники України»*, *Толковый словарь Ожегова он-лайн*), regional dialect dictionaries (*Українські говірки Донеччини*) and social-group dialect dictionaries (*словник сленгу хіпі*, *словник злодійського жаргону* etc., available at slovník.com.ua).

In some cases computer dictionaries are impossible to be categorized as they can combine at the same time the elements of different dictionaries. For example the electronic glossary of phytonym terms compiled by N. Sivakova includes the elements of special-purpose (phytonym term system is described), explana-

tory (a definition to each phytonym are given), translation (English and Russian equivalents are listed), etymologic (the reference about phytonym terms origin is provided), encyclopedic (the lifetime, geographical range and pictures of plants are indicated) and codifying (a great number of equivalents to Latin terms are codified in Russian and English languages) dictionaries. Another example of a complex dictionary is *The-saurus on Ecology* (compiled by M. Koviazina) which combines translation dictionary and thesaurus.

The *Semantic dictionary of Ukrainian Language* (*Семантичний словник української мови*) represents a special type of electronic dictionary. Its title is rather relative because it contains not only linguistic information about word (hyper-hyponym characteristics) but also encyclopedic information about an object denoted by the word (geographical range and usage of a plant). The dictionary also shows how the object is reflected in Ukrainian culture (for example, a *dog-rose* as a symbol of love, beauty and ornament of tableware), folklore (for example, a *periwinkle* in a song “*Halia carries the water*”) and everyday life (*a periwinkle as name of cake*).

Thus, the electronic dictionaries are proposed to be classified both by conventional parameters: 1) vocabulary (*general-purpose* or *special-purpose dictionaries*), 2) number of languages (*monolingual, bilingual and multilingual dictionaries*), 3) destination (*translation, explanatory dictionaries* etc. or *complex dictionaries*); 4) adherence to language norms: (*dictionaries of literary or spoken language*); and by criteria peculiar only to computer lexicography: 1) linguistic (*textual and hypertextual dictionaries*, with hypertext linking the entries and outer language resources, such as *Wikipedia*, *Lingvo.pro* etc.); 2) dichotomy “paper dictionary — electronic dictionary” (*based on a paper dictionary and newly developed*); 3) availability of terms used in one or several areas in case of terminology dictionaries (*dictionaries containing terms to be used in a single or several areas*); 4) information form: *textual dictionaries, audio dictionaries and video dictionaries*. The example of audio dictionary is a dictionary of *Ukrainian dialects of Donetsk region* and the example of a video dictionary is *online encyclopedia of distinguished people* the video materials of which are devoted to outstanding painters, scientists, military leaders and politicians.

Literature

1. Заваруева И. И. Об одной возможной классификации электронных словарей / И. И. Заваруева // Вісн. Харк. нац. ун-ту імені В. Н. Каразіна. Сер. : Філологія. — 2007. — № 765, вип. 50. — С. 67—70.
2. Карпіловська С. А. Вступ до прикладної лінгвістики: комп'ютерна лінгвістика. / С. А. Карпіловська, — Донецьк: ТОВ «Юго-Восток, Лтд», 2006. — 188 с.
3. Марчук Ю. Н. Вычислительная лексикография / Ю. Н. Марчук. — М., 1973. — 183. с.
4. Меркулова С. В. Автоматизированные толковые словари и контекстное определение : дисс... канд. филол. наук : спец. 10.02.21 «Структурная, прикладная и математическая лингвистика» / С. В. Меркулова. — М., 1999. — 189 с.
5. Мисак Р. Комп'ютерні словники : класифікація та укладання / Роман Мисак // Проблеми української термінології : [зб. наук. праць]. — Львів : Національний університет «Львівська політехніка», 2008. — С. 52—55.

6. Нелюбин Л. Л. Перевод и прикладная лингвистика / Л. Л. Нелюбин. — М.: Высшая школа, 1983. — 208 с.
7. Перванов Я. А. Заметки по электронной лексикографии [Электронный ресурс] / Я. А. Перванов. — Режим доступа : <http://arxiv.org/ftp/arxiv/papers/1107/1107.1753.pdf>
8. Перебийніс В. І. Традиційна та комп'ютерна лексикографія : [навч. посіб.] / В. І. Перебийніс, В. М. Сорокін — К. : Вид. центр КНЛУ, 2009. — 218 с.
9. Сивакова Н. А. Лексикографическое описание английских и русских фитонимов в электронном глоссарии : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.21 «Прикладная и математическая лингвистика» / Н. А. Сивакова. — Тюмень, 2004. — 28 с.
10. Черницький В. Б. Комп'ютерна лексикографія : [навч. посіб.] / В. Б. Черницький. — Нац. ун-т кораблебудування ім. адм. Макарова. — Миколаїв : НУК, 2004. — 81 с.
11. Dziemińko A. On the use(fulness) of paper and electronic dictionaries [Electronic resource] / Anna Dziemińko. — Access mode : https://www.academia.edu/3195210/On_the_use_fulness_of_paper_and_electronic_dictionaries.
12. Gilles-Maurice de Schryver. Lexicographers' dreams in the electronic-dictionary age [Electronic resource] / Gilles-Maurice de Schryver. — Access mode : <http://tshwanedje.com/publications/dreams.pdf>.
13. Müller-Spitzer C. Textual structures in electronic dictionaries compared with printed dictionaries: a short general survey [Electronic resource] / Carolin Müller-Spitzer. — Access mode : http://www1.ids-mannheim.de/fileadmin/lexik/owid/Preprint_Mueller-Spitzer_HSK5.4-Article11_01.pdf.
14. Nesi H. The Use and Abuse of EFL Dictionaries. How learners of English as a Foreign Language Read and Interpret Dictionary Entries (Lexicographica Series Maior 98) / H. Nesi. — Tübingen: Max Niemeyer, 2000. — 149 p.
15. Veronica Pastor. Search techniques in electronic dictionaries: a classification for translators [Electronic resource] / Veronica Pastor, Amparo Alcina. — Access mode : <http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/32816/45010.pdf?sequence=1>.

Історико-культурна динаміка концептосфер національних мов

УДК 811.161.2'37

М. П. Бобро

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Цінність життя і життєві цінності та їх образно-сміслова репрезентація в українському лінгвокультурному просторі

Бобро М. П. Цінність життя і життєві цінності та їх образно-сміслова репрезентація в українському лінгвокультурному просторі. У статті проаналізовано лексичні та фразеологічні одиниці, семантика яких відображає ціннісні аспекти категоризації життя. Розглянуто важливі для українського лінгвокультурного простору образи, що репрезентують життя як цінність та життєві цінності. Акцентовано варіантність образно-сміслових маніфестацій аксіологічної семантики, простежено зв'язок окремих символічних образів із архетипами свідомості. Схарактеризовано парадигму ціннісних орієнтирів, що виявляються в українському лінгвокультурному просторі.

Ключові слова: *цінність, життя, життєві цінності, український лінгвокультурний простір.*

Бобро М. П. Ценности жизни и жизненные ценности и их образно-смысловая репрезентация в украинском лингвокультурном пространстве. В статье проанализированы лексические и фразеологические единицы, семантика которых отражает ценностные аспекты категоризации жизни. Рассмотрены важные для украинского лингвокультурного пространства образы, которые репрезентируют жизнь как ценность и жизненные ценности. Акцентированы варианты образно-смысловых манифестаций аксиологической семантики, прослежена связь отдельных символических образов с архетипами сознания. Охарактеризована парадигма ценностных ориентиров, которые проявляются в украинском лингвокультурном пространстве.

Ключевые слова: *ценность, жизнь, жизненные ценности, украинское лингвокультурное пространство.*

Bobro M. Values of life and life value and their figurative-semantic representation in Ukrainian linguistic-cultural space. The article analyses lexical and phraseological units the semantics of which reflects value aspects of life categorization. Images, important for Ukrainian linguistic-cultural space, that represent life as a value and life values are considered. Variance of figurative-semantic manifestations of axiological semantics is accentuated, connection of particular symbolic images with consciousness archetypes is traced. Paradigm of value guidelines that manifest themselves in Ukrainian linguistic-cultural space is characterized.

Keywords: *value, life, life values, Ukrainian linguistic-cultural space.*

Цінність є філософським поняттям, що характеризує соціально-історичну значущість певних явищ дійсності для суспільства та індивідів, зумовлену потребами й інтересами соціального суб'єкта. Цінності — це специфічні соціальні визначення об'єктів навколишнього світу або явищ суспільної свідомості, що виявляють їх позитивне або негативне значення для людини і суспільства (благо, добро, зло, чудове і потворне тощо). Первісно вони виникають як сукупність звичок, способів побуту людей, специфічних форм поведінки, що у своїй важливості й суттєвості переходять з покоління в покоління і згодом закріплюються в традиціях, обрядах, звичаях, ритуалах, які кодують еталони суспільно схваленої поведінки людей [12:549–553].

Метою нашої розвідки є виявлення і аналіз ціннісної категоризації окремих аспектів і складників життя в українському лінгвокультурному просторі. На думку В. Карасика, з лінгвістичної

точки зору найбільший інтерес становлять явища, зафіксовані у мові, в першу чергу в її лексиці та фразеології. «Номінативна щільність тієї чи іншої тематичної групи слів, деталізація найменування, виділення смислових відтінків є сигналом лінгвістичної цінності позамовного об'єкта: предмету, процесу чи поняття» Цінним для людини є те, що відіграє істотну роль у її житті і тому отримує різнобічне позначення у мові. [5:140–141]. Сукупність таких життєвих цінностей відображає специфіку аксіологізації дійсності і побудову певним чином упорядкованої сукупності ціннісних акцентів. Можна вести мову цінності різного плану, що стосуються матеріальних і духовних аспектів життя. М. Алефіренко виділяє вітальні (життя, здоров'я, якість життя), соціальні (соціальний статус, багатство, родина), політичні (свобода слова, громадянська свобода), моральні (добро, благо, любов, дружба), релігійні (Бог, віра, спа-

сіння) та естетичні (краса, ідеал, стиль) цінності. У нашому дослідженні ми ставимо за мету окреслити фрагменти української ціннісної картини світу, не торкаючись при цьому релігійних та естетичних цінностей [1:9].

Матеріал дослідження становить близько 300 дієслів, сталих виразів, прислів'їв, приказок тощо на позначення оцінних характеристик різних проявів життя. Ці одиниці вилучені методом суцільної вибірки з історичних словників української мови різного періоду (XIV–XIX ст.), діалектних, тлумачних та фразеологічних словників сучасної української мови, збірок українських прислів'їв і приказок тощо, зокрема: «Словник української мови: В 11 т.» (гол. редкол. І. Білодід, 1970–1980), «Словник бойківських говірок» (М. Онишківич, 1984), «Матеріали до словника гуцульських говірок» (Ю. Піпаш, Б. Галас, 2005), «Словник буковинських говірок» (Н. Гуйванюк, 2005), «Фразеологічний словник української мови: Кн. 1, 2» (В. М. Білоноженко та ін., 1999), «Словник української мови XVI — першої половини XVII ст.» (відп. ред. Д. Гринчишин, 2005), «Словарь украинского языка» (за ред. Б. Гринченка, 1958–1959), «Українські приказки, прислів'я і таке інше» (М. Номис, 1993), «Галицько-руські народні приповідки» (І. Франко, 1910).

«Ціннісно-смыслову «тканину» соціального буття» утворює єдність значень і смислів як структурних компонентів будь-якого предмету як цінності [10:11]. Тому, розглядаючи вербальне вираження ціннісних категорій, необхідно звернутись до понять «значення» і «смысл». Це можна пояснити тим, що «в соціальному контексті мовленнєве висловлювання в цілому і слово як його частина завжди наповнені конкретним життєвим змістом, виражають ціннісні установки автора, його життєву позицію...» [2:47]. При цьому слово як одиниця мови втрачає безліч прагматичних акцентів, притаманних мовному знакові у процесі спілкування, а отже, така інформація здебільшого не фіксується у значенні лексичних та фразеологічних одиниць. Виняток становлять мовні одиниці, у значенні яких в результаті численних використань номінацій у різних комунікативних ситуаціях закріплюються в тому числі і їх ціннісні прагматичні характеристики. Але навіть у такому випадку значення складає лише найзагальнішу частину смислу, що має загальнолюдську цінність. Смысл містить також компоненти, вироблені в умовах тієї чи іншої самобутньої культури, що виражають життєві установки її носіїв, їх особливе ставлення до предметного світу. Окрім загальнозначущого, смысл фіксує також те унікальне, що породжується своєрідністю досвіду кожної особистості. «Індивідуальні аспекти смислу, якщо вони починають відтворюватись у діяльності інших людей і поколінь ... тим самим набувають соціальної цінності...» [2:47, 84–87].

Речі, явища, процеси набувають для людини смислу і цінності, коли вони є складовими її жит-

тя, включені до соціальної історії людства. Відповідно, життєві цінності є явищем історично змінним. «Цінності історичні, їх набір і функції різні на різних етапах розвитку суспільства» [7:480]. Більшість життєвих цінностей є привативними, тобто такими, значущість яких усвідомлюється радше через їхню відсутність, ніж присутність, що знаходить своє вербальне вираження: мовні одиниці на позначення відсутності певної ознаки життя кількісно переважають [3:54].

До вітальних цінностей, що знайшли найбільше вербальне вираження в українській мові, належать життя, здоров'я, добробут, дім і постійне місце проживання. Зазвичай цінність людського життя є чимось зрозумілим і не підлягає сумнівам. «...Визнання життя домінуючою суспільною та культурною цінністю є безперечно завоюванням людства» [11:118–119]. Життя дається людині тільки раз і триває від народження до смерті, його не можна прожити двічі. Це найцінніше, що є у людини: кожному жите миле; кожний хоче жити; от аби ще на світі жити; хапатися за життя. Життя є мірилом цінності інших речей (ліпше солоніне життя, як золота смерть; таке добре / красне, як життя; ще ми життя не збридли; я за то й жите своє положу) та їх передумовою (як будем живі, то будем й ситі; аби живи, а голі будем).

Життя не можливе без здоров'я. Здоров'я людини належить до універсальних онтологічних життєвих цінностей, оскільки має нескороминуще, усеосяжне і позачасове значення [8:47]. Здоров'я є вічною цінністю, яка ніколи не втрачала і не втрачає своєї актуальності. Як свідчить народна мудрість, без здоров'я ніщо чоловікові не миле; над здорове нема старшого; поки здоровле служить, то чоловік не тужить; не смерть страшна, а недуга; аби зуби, а хліб буде; здоровому все здорово. Чи не найбільше українських замовлянь присвячені збереженню здоров'я та лікуванню хворих, здоров'я просить людина у Бога і бажає іншим: щоб ти був здоровий, як вода; хай Бог дає на здоров'я. Здоров'я є передумовою життя, тому посідає перше місце серед інших цінностей: не просімо хліба у Бога, а просімо здоров'я; було б здоров'я — все інше наживем.

Завжди значущими для людини є наявність засобів харчування та добробут як необхідні складові життя, адже батька й матір забудеш, а їсти — ніколи. Номінації живити се, гладовати, наголодуватись, поголодувати, нидоїдати, недоїдати й недопивати ілюструють важливість їжі для життя. Мовний матеріал свідчить, що змістове наповнення такої цінності, як наявність засобів харчування, змінювалось в різні часи. Найголовнішим продуктом здавна були злакові культури, а найголовнішим продуктом харчування справедливо вважається хліб. Він є знаком національної культури, який має не лише вузьке значення, а й широке, позначаючи їжу взагалі. Звернімо увагу на зміну критеріїв ціннісних характеристик життя. Якщо спочатку достатньо було мати кусок

хліба; жити і хліб жувати, бо хліб та каша — їжа наша, то згодом важливо мати не лише хліб, а... й до хліба. Ціннішим для людини є наявність у неї великого дому, гарного вбрання, сучасних здобутків науки і техніки, — тобто усього того, що складає багатство: в хаті як у загаті; найліпша хата крита, а сукмана шита; якби вдома, та ще й на печі; не мати ні кола, ні двора.

Дім для людини має цінність не тільки як ознака матеріальних статків, а й як символ рідної землі, родини. Ведучи здебільшого осілий спосіб життя, українці не схвалюють постійної зміни місця проживання: блукати, бігати світами, броджати, бурлакувати, ваговатися, волочитися, жити на колесах, кочувати, лінди водити, мандрувати, маятися по світі, никати, скитатися, тинятися, тинятися попідтинню / по світу, толочитися, тягатися, швендіти. У словниках 15–17 ст. знаходимо номінації осести, селитися, седити, вселитися, засісти, м'шкати, що позначають «правильний» спосіб життя. Відсутність власного житла розглядається як відхилення від норми, про що свідчать численні номінації типу квартирувати, коморити, коморувати, жиральювати, жилірувати, домовати.

Цінність власного дому поєднується із цінністю родини: нема в світі, як родина; без сім'ї нема щастя на землі; вдовець — дітям не отець, бо й сам круглий сирота; де одинець — хазяйству кінець, де сім — щастя всім. Важливість і необхідність сімейного життя засвідчують номінації типу батькувати, вдовувати, петрушкувати, передівувати, сивувати, холостякувати; засидітися в дівках; посивіти косою; гарна дівка, як засватана; найкраща дівка, що заміж пішла; хвали день вечором, а дівчину замужем; непокрита дівоча голова, як хата без даху. Символом родини, її найважливішою цінністю споконвіку є батьки: за гроші не купиш ні батька, ні матері, ні родини; матір ні купити, ні заслужити; без матки нещасливі дітки; без матері і сонце не гріє; на світі знайдеш усе, крім рідної матері; за гроші тільки рідного батька не купиш; нема такого краму, аби купив тата й маму; добре тому, хто має батька, бо в батька найтепліша хатка; своя хата — своя стріха, свій батько — своя втіха. Водночас родина не мислиться без дітей: діти — найбільша радість у світі; горе з дітьми, а без них ще гірше; нема смерті без причини, нема щастя без дитини.

Із родиною тісно пов'язана така цінність, як любов / кохання. Значущість кохання як природного способу життя людини в єдності з іншою людиною знаходить своє безпосереднє вираження в аксіологічній семантиці вислову невесело в світі жити, як нема кого любити. Чи не найважливішим для кохання є вірність. Концептуальним для української ментальності є погляд на вірність як запову життя в гармонії, злагоді й пошані: хто вірно кохає, той часто вітає, без вірного друга велика туга, де двоє, там рада, а де третій — там зрада. Народна мораль розглядає вірність у відносинах

між двома закоханими також і як необхідну умову переборення перешкод на життєвій дорозі: вірному коханню й Бог не противник; ніхто так не догляне, як вірна дружина. Запову життя з милим, коханим за законами серця в народній філософії мислиться як найвища буттєва цінність української людини. На цьому тлі вирізняються поширені у вітчизняному лінгвокультурному просторі вислови із стереотипними уявленнями про нещасливе життя з немилою людиною: краще в матері на соломі, ніж з немилим на перині; силою не бути милою; краще вмерти, як з нелюбом жити; ліпше весь вік дівувати, як з нелюбом проживати; волю втонуту, як за нелюбом бути; краще полин їсти, ніж з нелюбом за стіл сісти. Натомість хоч хліб з водою, аби, милий, з тобою; з милим рай і в курені; най не буде ладна, коли серцю мила. Цінність має не саме по собі кохання, а кохання взаємне, яке знаходить своє продовження у шлюбі, подружньому житті.

Людина — істота соціальна. Вона народжується серед людей, живе серед них і помирає у їх оточенні. Саме тому відносини між людьми є домінуючою соціальною цінністю. У історичних словниках спостерігаємо номінації, що свідчать про цінність миру: братов'бийствовати, враждувати, ворогувати. Мирь — дуже давнє слово, яке має той самий корінь, що і слово ми-лий, тобто любий, чимось особливо дорогий. «Милими в першу чергу є спокій, тиша, згода між людьми та племенами» [6:226]. Мир певною мірою є і буттєвою цінністю. Саме слово мир об'єднує в собі два нині омонімічних, але етимологічно споріднених значення: 1) спокій, відсутність війни, сварок та 2) світ, народ, люди, з яких саме перше вважається первісним [6:226–228, 9:95, 4:463, 13:55–57]. Цінність миру є константою свідомості (іще не було доброї війни і лихого миру; кров людська не водиця, проливати не годиться), хоч іншою стороною миру є злагода у сім'ї (згоджуватися, ладити, погоджати тощо; як голубки жити; душа в душу жити; мир та лад — великий клад; сімейна злагода всього дорожче; вся родина разом, так і душа на місці; живуть між собою, як риба з водою; у недружній родині добра не буває; нащо й ліпший клад, коли в сім'ї лад), дружні, доброзичливі стосунки (ладити, навідітися, сябровать, складатися; і водою не розлити; пор. грисити, як кіт з собакою жити; не в ладу жити; як на ножах жити; де незгода, там часто шкода). Як цінність постає сама по собі взаємодія між людьми, життя і відносини в колективі (один у полі не воїн; одна бджола меду не наносить; удвох, кажуть люди, легше плакати неначе; добре там живеться, де гуртом сіється і жнеться), що набуває, напевно, найбільшого значення у період культивування колективної власності (в працюватім колективі всі заможні і щасливі; в добрій артілі і худоба в тілі; де дружна ланка, там добрий урожай; дружно люди візьмуться — гори здадуться; колгоспна сила біду зломил).

Фундаментальною для аксіологічної характеристики світу українського життя є свобода людини: хоч спина гола — та своя воля; хоч долі, аби у своїй волі; з корита їли та на волі жили — ніякого горя не знали; ліпша найгірша недоля, як чужа неволя; хоча і голі, аби на волі; хоч рачки, та на волі; чоловік без волі, як кінь на припоні. Чужий і свій як елементи просторової організації світу теж осмислюються в системі відповідних аксіологічних категорій. Своя земля — це завжди благо, добро: де рідний край, там і під ялинкою рай; в чужім краю і солов'ї лиш цвірінкають; в чужій стороні і весна негарна; у чужій стороні не так світить сонце. Суттєвою річчю в житті людини є також воля як право на власний вибір, реалізацію бажань, прагнень тощо (хто без волі, той без долі; гарно на сім світі, що хотіти, те чинити). Комуністичний світогляд спричинив ідеологізацію поняття свободи

і набуття цим поняттям політичних конотацій. Воля розглядається не лише як незалежність, а й рівноправ'я, і стає цінністю в тому числі політичною. Вона є здобутком певного політичного устрою і однією з його головних цілей: у нас народи вільні, бо права всім рівні; щастя народу — в свободі, міць держави — в народі; були в неволі, ходили голі, як добились волі — добра в нас доволі; добули волю — відшукали долю.

Отже, аналіз мовного матеріалу дозволив виявити найістотніші життєві цінності в українській культурі. Серед них є як вічні онтологічних цінності (здоров'я, наявність засобів харчування), так і соціально обумовлені цінності, зміст яких може змінюватись із розвитком суспільства (воля, мир). Перспективним видається подальше дослідження специфіки мовного вираження життєвих цінностей сучасної української людини.

Література

1. Алефиренко Н. Ф. Лингвокультурология: ценностно-смысловое пространство языка / Н. Ф. Алефиренко. — М. : Флинта. Наука, 2010. — 288 с.
2. Васильев С. А. Синтез смысла при создании и понимании текста / С. А. Васильев. — К. : Наукова думка, 1988. — 240 с.
3. Есикова М. М. Основы этики: учебное пособие / М. М. Есикова. — Тамбов: Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2007. — 80 с.
4. Етимологічний словник української мови: В 7 т. / АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні; редкол. О. С. Мельничук (головний ред.) та ін. — Т. 3: Кора—М. — К. : Наук. думка, 1989 — 552 с.
5. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепт, дискурс / В. И. Карасик. — М. : Гнозис, 2004. — 390 с.
6. Колесов В. В. Мир человека в слове Древней Руси / В. В. Колесов. — Ленинград : Издательство Ленинградского университета, 1986. — 312 с.
7. Основи філософських знань: підручник / [Горlach М. І., Кремень В. Г., Ніколаєнко С. М., Требін М. П. та ін.]. — К. : Центр учбової літератури, 2008. — 1028 с.
8. Пастухова Н. Л., Пастухов А. О. Здоров'я — найвища цінність людини / Н. Л. Пастухова, А. О. Пастухов // Наукова скарбниця освіти Донеччини. — 2011. — № 2. — С. 47—50.
9. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю. С. Степанов. — М. : Школа «Языки русской культуры», 1997. — 824 с.
10. Стрелецкая І. Г. Цінність як предмет соціально-філософського аналізу (методологічний і лінгвoseмантичний аспекти): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук: спец. 09.00.03 «Соціальна філософія та філософія історії» / І. Г. Стрелецкая. — Донецьк : Донецький нац. ун-т, 2008. — 17 с.
11. Трунев С. И. Жизнь как ценность: проблемы и противоречия / С. И. Трунев // Философия и общество. — 2008. — № 4. — С. 118—125.
12. Філософія: Підручник / За заг. редакцією Горlach М. І., Кремня В. Г., Рибалка В. К. — Харків: Консум, 2000. — 672 с.
13. Этимологический словарь славянских языков (праславянский лексический фонд) / [под ред. чл.-кор. АН СССР О. Н. Трубачева]. — Вып. 19. — М. : Наука, 1992. — 254 с.

УДК 811.161.1'42

Е. В. Маслий

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

**Динамические процессы смыслообразования
в пространстве концептосферы**

Маслий О. В. Динамічні процеси смислоутворення у просторі концептосфери. Виходячи з принципу взаємної проєкції концепту та культури, концепту та концептосфери, автор статті на матеріалі концепту «Батьківщина» описує зародження та розвиток концептуальних смислів. Їхня динаміка дозволяє у загальному вигляді виявити механізми, що забезпечують існування окремого концепту та концептосфери у цілому.

Ключові слова: *концепт, концептосфера, інверсія, медіація, атракція, Батьківщина.*

Маслий Е. В. Динамические процессы смыслообразования в пространстве концептосферы. Исходя из принципа взаимопроекции концепта и культуры, концепта и концептосферы, автор статьи на материале концепта «Родина» описывает зарождение и развитие концептуальных смыслов. Их динамика позволяет в общем виде выявить механизмы, которые обеспечивают существование отдельного концепта и концептосферы в целом.

Ключевые слова: *концепт, концептосфера, инверсия, медиация, аттракция, Родина.*

Masliy E. V. The dynamic processes of meaning formation within the conceptsphere space. Upon the principle of mutual projection concept and culture, concept and the conceptsphere have, the paper describes the origins and development of conceptual meanings out of the concept «Rodina». Their dynamics reveals the general outlines of the mechanisms providing for the existence of both individual concepts and the conceptsphere as a whole.

Keywords: *concept, conceptsphere, inversion, mediation, attraction, Rodina.*

В современной лингвокультурологии «общим местом» стало такое утверждение: «концепт всегда представляет собой часть целого, несущую на себе отпечаток системы в целом. <...> Концепт — микромодель культуры, а культура — макромодель концепта. Концепт порождает культуру и порождается ею» [4:41]. Своеобразие той или иной культуры в значительной степени предопределяет ее концептосфера — взаимно обусловленная совокупность концептов. Задача нашей статьи состоит в том, чтобы на материале концепта «Родина» проследить, как в русской лингвокультуре формируются и развиваются базовые концептуальные смыслы. Цель статьи — описать механизмы, предопределяющие динамику развития каждого концепта и концептосферы в целом.

Любой концепт зарождается как образное представление. Реконструировать исходный образ можно с помощью признака, положенного в основу номинации, — внутренней формы имени концепта. Общеславянское слово РОДИНА, образованное суффиксальным способом от др.-рус. РОДЪ, фиксируется в словарях с первой половины XVIII века. По-видимому, изначальная идея/образ рода — *рождение, рост, развитие*, в связи с этим *устремленность вверх, процветание*, в связи с этим *успех*. По мнению О. Н. Трубачева, РОД, РОДИТИ означало сначала 'успех', 'процветание', 'урожай', 'прибыль', 'забота' [9:137]. Подтверждение этой гипотезы находим у М. Фасмера: ср. сербохорв. РОДИНА 'обилие плодов', словен. RODINA — то же [10:491].

Показательно, что слова РОД и СЕМЬЯ во многих славянских языках являются однокоренными, ср.: укр. *родина*, блр. *rodzina*, чешск., словц. *rodina* со значением «семья» [10:491]; польск. *rodzina*, переживающее в самое последнее время расширение значения «кровная семья» > вообще «родственники»: *ojciec, zona, syn, wnuki, siostry i rodzina* (Краков); польск. диал. *rodovictvo*, др.-сербск. и сербск. *породица* «семья» [9:149].

Впоследствии слово РОД начинает обозначать не только факт рождения и происхождения, указание на кровное родство (семья, родня, родственники): *Призови родъ твои. Пат. Син. XI в. 148.* [8:135], но и отнесение к целому поколению (*Бодоуцишмъ родомъ слоужшиа. Иппол. Антихр.*), позднее — совокупности поколений, происходящих от одного родоначальника (*А повелся весь родъ Морозовыхъ отъ одного отъ большого отъ Михаила отъ Ивановича. Родосл. Кн.*) [8:135–136]. Индоевропейские основы, с одной стороны, участвовали в образовании ряда терминов кровного родства, с другой — дали название главной единице семейно-родового устройства (рода). Разрастание социальной категории рода до размеров племени вызывает приращение смыслов слова: РОД становится обозначением племени, народа. Специфика развития славянской терминологии выразилась в том, что и.-е. **pel-/ple-* 'производить', 'рождать' не сохранилось в славянском ареале. С таким значением выступило ст.-слав. новообразование РОДИТИ и др. Это перераспределение значений оказало решающее

воздействие на семантику новых славянских терминов, обозначающих родственные коллективы: *rodъ* и *pleme*. Слав. *pleme*, не имевшее соответствующего термина «рождать», с самого начала обнаружило тенденцию к расширению значения, откуда типичное для славянских языков соотношение *rodъ* («ближайшее родство») — *pleme* («родственная группа в самом широком смысле») [9:147].

Впоследствии возникает необходимость обозначить не только родство по крови, не только выделить единицу семейно-родового устройства, но и указать на близость по месту рождения. Так у РОДА появляется значение '*родина*', с которым связано дальнейшее приращение смыслов — '*соплеменник*', '*земляк*'. Возможное сходство между людьми, живущими на одной земле, порождает значение '*совокупность людей с общими отличительными чертами*', из которого затем развиваются '*порода*', '*совокупность предметов с общими главными качествами*', '*природное свойство*'. Похожей может быть и судьба родственников/земляков, отсюда РОД как '*судьба*' [8:136], ср.: *на роду написано*.

Древнее поле значений РОДА, в котором возникло и развилось слово РОДИНА, обширно и представлено в древних памятниках весьма разнообразно. Как отмечает В. В. Колесов, десятки слов с корнем род- созданы в русской речи на протяжении последних веков: СПРОДСТВО — кровная связь людей, родители, РОДНИК, РОДИНА — родственники, родичи, но РОДНИК И РОДИНА — место рождения; РОДИНКА — примета рождения, РОДНОЙ или РОДИМЫЙ — милый, сердечный, желанный. Каждое из этих слов прошло длительный путь уточнения смысла и «отделки формы», ведь первоначально все эти слова несли недифференцированное значение, близкое к таким, как 'рождение', 'порождение', 'некая глубинная связь по происхождению' [5:32].

Сам факт формирования концепта означает, что фрагмент действительности, с которым он связан, имеет ценность для языкового сообщества. По мнению С.Г. Воркачева, сугубо русской предстает словообразовательная связь РОДИНЫ с прилагательным РОДНОЙ в значении '*свой по рождению, по духу, по привычкам*', выступающим в роли универсального детерминанта предметов «ближнего круга» русского человека — родной дом, родная земля, родной человек, родная страна и пр. [3:36]. Этим определяется ценностная составляющая концепта «Родина».

В осмыслении сути концептообразования значимо формирование признаков понятия — наиболее объективной части концепта, поскольку и образ (в большей степени), и ценностная составляющая (в меньшей) достаточно субъективны и сложны для определения/описания. Самое общее значение слова РОДИНА в БСЭ определяется так: '*отечество, отчизна, страна, в которой человек родился; исторически принадлежащая*

данному народу территория с её природой, населением, общественным и государственным строем, особенностями языка, культуры, опыта и нравов (более узкое значение — «чье-либо место рождения», переносное значение — «место возникновения, открытия или изобретения чего-либо») [2]. Это определение показывает, что современное понятие родины включает в себя не только место и людей, живущих в нем, но и их язык, культуру, менталитет, традиции и пр., т.е. понятийная составляющая концепта «Родина» достаточно сложна и многоаспектна. По-видимому, что поле его значений включает в себя каждый из названных семантических компонентов: от рождения, развития, роста до объединяющих общество культурных тенденций. Основанием для подобного предположения являются теории о «памяти слова» [11] и об аттракции как способе смыслообразования концепта [6].

Каков же, условно говоря, механизм приращения и трансформации смыслов любого концептуального целого? По некоторым представлениям, «всякий процесс формирования нового смысла проходит через напряженное поле дуальной оппозиции между ее полюсами, исторически сложившимися противоположными смыслами, концентрированными, структурированными в этих полюсах» [1:125]. В процессах подобного рода происходит изменение/уточнение/приращение образной, ценностной и понятийной составляющих концепта. Дуальная оппозиция смыслов может выстраиваться на разных основаниях: например, интериоризация концепта отдельным человеком/его осмысление на уровне культуры в целом. Не исключено, что процессы смыслообразования связаны с инверсией крайних точек аксиологической шкалы. Эти операции отражают поиск ценностных установок в изменяющейся социальной, духовной, психологической и пр. реальностях. В применении к концепту «Родина» «крайние точки» представлены тезисом «Родина — высшая ценность, за которую можно отдать жизнь» и антитезисом «Родина — отсутствие ценности» — «ценностная пустота». Ср. иллюстрации к тезису: «*Отрадно и почетно умереть за отечество*» (Гораций); «*Самое лучшее предназначение есть защищать свое отечество*» (Г. Р. Державин); «*Нет выше идеи, как пожертвовать собственной жизнью, отстаивая своих братьев и свое отечество...*» (Ф. М. Достоевский). Антитезис актуализируется в определенное время в определенных обстоятельствах. Ср.: «*От слова «патриотизм» тошнит уже какими-то червяками и вишневыми косточками. Я не люблю родину (Родину) давно и убежденно*». (К. Ларина, журналист «Эхо Москвы»); «*Хотел бы заранее записаться не только в пацифисты, но и в предатели т. н. родины. Если вдруг возникнет ситуация, когда не воевать за кого-нибудь будет нельзя, воевать надо за Украину. За эту Россию пусть г... воют*» (И. Файбисович, активист движения

«За честные выборы); «Страна не такова, чтоб ей соответствовать! <...> Ее надо тащить за собой, дуру толстож., косную! Вот сейчас, может, руководство пытается соответствовать, быть таким же б..., как народ, тупым, как народ, таким же отсталым и косным, как народ» (Т. Толстая, писатель).

Нагляднее всего инверсионный механизм смыслообразования «в действии» можно продемонстрировать, представляя траекторию ценностной составляющей концепта. Нивелировка ценностного измерения концепта «Родина» приводит к тому, что размышления на тему «О природе родного "родиноненавистничества"» становятся «общим местом» в СМИ и в интернет-публикациях. Проиллюстрировать «мирочувствование» подобного рода и его преодоление можно на конкретном примере — интервью с российским журналистом и рок-критиком А. Троицким, посвященном поэту А. Башлачеву: «Башлачев изменил мое отношение к стране, в которой я живу. Я никогда не любил ни Советский Союз, ни Россию. Я всегда был абсолютно западным человеком (А. Троицкий провел детство в Праге — прим. Е. Маслий), и на здешнюю жизнь, и здешний, как говорится, менталитет, и на загадочную русскую душу, и на весь этот наш русский ужас я всегда смотрел с таким более чем скептическим, а также ироническим и всяким таким прочим, не сказать, чтобы очень восторженным, отношением. Не было в моей стране ни одного яркого и замечательного события со знаком плюс, которое пришлось бы на время моей жизни, за исключением, пожалуй, полета в космос Юрия Гагарина. Все. Все остальное — это был позор. Позор, позор, убожество, мрак и наступление грязными сапогами на человеческие мозги. И Башлачев оказался тем человеком, который меня просто взял вот за шиворот и в эту самую русскость меня окунул. Ни до него, ни после него никто этого сделать не мог. У него одного хватило страсти и таланта для того, чтобы пробить так навзлет просто мою вот эту толстокожесть. И за это я ему очень благодарен. То есть не то, что благодарен, а у меня просто нет слов. Он для меня невероятно важен в том смысле, что он меня, ну скажем так, он меня осчастливил, он меня человеком сделал».

Драматичность внутренней коллизии этой ситуации очевидна. Она предопределена отсутствием базовой ценности там, где, по представлениям каждого, эта ценность должна быть (ср.: «Уважение к своему обществу есть отблеск уважения к самому себе» (Г. Спенсер)). Приведенный отрывок крайне показателен тем, что демонстрирует обусловленность такой зависимости: **невозможность любви к родине** как отсутствие счастья, гармонии и полноценной жизни. Для человека «с умом и сердцем» — это ситуация глубокого внутреннего дискомфорта. Не случайно, ценностная мировоззренческая метаморфоза воспринимается

субъектом как безусловное благо, счастье, обретение тождества с самим собой. Итог такой метаморфозы — обретение ценностного отношения к родине, т. е. возможности любить ее (при всей неоднозначности и сложности как объекта любви, так и собственного чувства; вспомним лермонтовское «люблю Россию я. Но странною любовью»).

Подобная метаморфоза обусловлена сильными эмоциями, переживаниями, «остановкой мира». Учитывая эмоциональную природу инверсии (ср.: «природа инверсии всегда носит эмоциональный характер» [1:126]) и ее универсальный характер, допускаем, что инверсия любой составляющей концепта также основана на эмоциях, во всяком случае, начинается с них. Осознание амбивалентности объекта, возможность синтеза его противоположных составляющих в сознании и чувствах субъекта включает новый механизм осмысления.

Обратим внимание на то, что фактически инверсия смысла осуществляется, условно говоря, в «плоскости» концепта, поскольку имеет линейный, поступательный характер. Этот механизм смыслообразования на определенном этапе, по видимому, ограничивает возможности концептуального обогащения. Включение принципиально нового механизма, позволяющего выйти из «плоскости» смысла в его «многомерность» задает условия решения (разрешения) проблемы. Ср.: «Решение превращает абстрактную программу непосредственно в деятельность субъекта, изменяющего самого себя, свои цели, средства, условия» [1:128].

Этот механизм смыслообразования (вслед за А. С. Ахиезером назовем его медиацией (от лат. mediatio — посредничество)) развивается «как стремление разрешить те проблемы, которые на основе инверсии невозможно не только разрешить, но и осмыслить... Именно здесь концентрируются сущностный творческий процесс, напряженная деятельность субъекта, непосредственно направленная на собственное переосмысление» [1:129].

На основе медиации и осмысляющее индивидуальное сознание, и культура в целом способны формулировать новые смыслы за рамками исторически сложившегося содержания культуры», т. е. искать выход за ее пределами [1:129]. Медиация включает критическое отношение к ранее сложившимся смыслам, их усложненную, более тонкую интерпретацию, творческий синтез исходных смыслов полюсов дуальной оппозиции, что открывает возможность выхода в новое логическое, культурное пространство, к так называемой срединной культуре. При этом старые смыслы не уничтожаются, но оттесняются на задний план в культурное подсознание [1:129–130].

Продолжая рассуждение, обозначим еще один возможный план «нелюбви к родине», который снижает регистр наших рассуждений. Речь идет

о позиции «Где хорошо, там и отечество». Этот афоризм «цитируется обычно как девиз потребителя-космополита, лишённого гражданского чувства и чувства собственного достоинства (неодобр., презрит., ирон.)» [7]. Такая позиция имеет стереотипный характер и отчасти согласуется с характером современного мира.

Это подтверждает лингвистический эксперимент, проведенный в 2011 году методом анкетирования. В опросе приняли участие 50 студентов филологического факультета. 34 информанта так или иначе считают, что можно обрести «вторую родину». 20 из них полагают, что это возможно только при определенных обстоятельствах, «смягчающих ситуацию» (*человек выехал за границу в раннем возрасте — 4; новая родина оказалась ему близка ментально — 6; первая родина не стала для него настолько близкой — 1; он не имеет возможности вернуться — 1; речь идет о «малой», а не «большой» родине — 2, причем вторая все равно не заменит первую (9)*). Около 10% опрошенных определили родину как *место, в котором хорошо и комфортно мне и моим детям*. По их мнению, *понятие «родина» утратило свое прежнее значение в контексте современной социо-политической ситуации и современному человеку присуще быть одновременно и гражданином своей страны, и гражданином Вселенной (2)*. Для семи респондентов понятия «измена родине» вообще не существует.

Отдельную группу составили реакции респондентов, в той или иной мере проявившие скептическое отношение к идее патриотизма как таковой: *национализм (3), фанатичный, нафосные речи политиков, многословие (2), столпотворение, двусмысленность, миф, симулянт, резкий (1)*. В 2011 году половина респондентов назвала Украину своей родиной.

Подобный опрос был повторно проведен в 2014 году. Анализ полученных результатов выявил усиление патриотических чувств респондентов, их большую привязанность именно к Украине (97%), гордость за свою страну, отмечается необходимость написания слова с большой буквы, статистика по поводу возможности обретения второй родины практически стремится к нулю.

В ответах респондентов первого и второго опросов ностальгия лишена такой остроты переживаний, которой ее наделил автор термина (первоначально медицинского) швейцарский врач И. Хоффер, который в 1688 г. ввел его для описания определённого эмоционального и физического состоя-

ния швейцарских солдат, служивших вдали от своей страны. По мнению И. Хоффера, третья стадия этого заболевания чревата состоянием острого помешательства и возможной смертью от истощения. Наши информанты (в частности, такое понимание может быть связано с их не очень большим жизненным опытом) определили ностальгию как «приятное теплое воспоминание о людях и прошедшем времени». Контраст очевиден.

Результаты второго опроса более чем предсказуемы: общий подъем патриотизма в стране обусловлен экстралингвистическими факторами — Революцією Гідності и появлением внешнего агрессора. В искренности ответов респондентов сомневаться не приходится. Однако первая же простейшая ситуация, связанная с возможностью проверки патриотических настроений наших информантов на прочность, показала, что от «теории» до «практики» — «дистанция огромного размера», которую и позволяет преодолеть медиационная логика осмысления действительности.

Выход в многомерность ценностных смыслов концепта «Родина» и их осмысление в логике медиации ведет к появлению личной ответственности субъекта за судьбу Родины, его способности действовать и принимать решения в этом ценностно значимом для него контексте, выстраивание аксиологической иерархии и собственной жизни в соответствии с ней. Все эти планы интегрированы в семантическом пространстве слова ПАТРИОТ.

Подведем итоги. Формирование смысла отдельного концепта и концептосферы в целом осуществляется сложно и многоуровнево. **Инверсионный механизм смыслообразования** позволяет соотносить исторически сложившиеся противоположные смыслы, расположенные в напряженном поле дуальной оппозиции, благодаря чему обеспечивается преемственность культурных смыслов, их переосмысление в «плоскостном» измерении на основе дизъюнкции. Переход в многомерность смысла задается **медиационным механизмом**. Этот способ синтезирующего осмысления обуславливает выход за рамки исторически сложившегося содержания культуры, задает условия ее усложнения на основании более глубокого синтезирующего осмысления. При этом старые смыслы не уничтожаются, но оттесняются в «коллективное подсознание». Будучи уникальным смысловым целым, концепт сохраняется в пространстве культуры как неразрывное единство, поддерживаемое **аттрактивным** взаимодействием составляющих его смыслов.

Литература

1. Ахиезер А. С. Между циклами мышления и циклами истории / А. С. Ахиезер // *Общественные науки и современность*. — 2002. — № 3. — С. 122—132.
2. Большая советская энциклопедия: В 30 т. [Электронный ресурс] / Гл. ред. А. М. Прохоров — М. : Советская энциклопедия, 1978. — Режим доступа : <http://bse.sci-lib.com/article097329.html>.
3. Воркачев С. Г. Слово «Родина»: значимостная составляющая лингвоконцепта / С. Г. Воркачев // *Язык, коммуникация и социальная среда*. — Воронеж : ВГУ, 2006. — С. 26—36.

4. Зусман В. Г. Концепт в культурологическом аспекте / В. Г. Зусман // Межкультурная коммуникация : Учеб. пособие. — Н. Новгород: Деком, 2001. — С. 38—53.
5. Колесов В. В. Древняя Русь : наследие в слове. Мир человека / В. В. Колесов. СПб. : Филол. факультет СПб. гос. университета, 2000. — 326 с. — (Филология и культура).
6. Маслий Е. В. Дискурсивно-семантическая аттракция как способ существования концепта (на материале концепта юродство) / Е. В. Маслий // Вісник ХНУ — Х., 2013. — Вип. 69. — № 1080. — С. 257—260.
7. Серов В. В. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://coollib.com/b/114246/read>
8. Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам / И. И. Срезневский. — СПб. : Изд. Акад. наук, 1903. — Т. 3. — 512 с.
9. Трубачев О. Н. История славянских терминов родства и некоторых древнейших терминов общественного строя / О. Н. Трубачев. — изд. 2-е, испр. и доп. — М : КомКнига, 2006. — 240 с.
10. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. — М. : Прогресс, 1987. — Т. 3. — 832 с.
11. Яковлева Е. С. О понятии «культурная память» в применении к семантике слова / Е. С. Яковлева // Вопросы языкознания. — 1999. — №3. — С. 92—107.

УДК 811.163.1: 811.161.1

Д. В. Певко

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Дискурсивная метафора здания в древнерусской гимнографии как источник ряда устойчивых символов

Певко Д. В. Дискурсивна метафора «будівля» в давньоруській гімнографії як джерело ряду стійких символів. У статті розглядається образно-асоціативне поле церковнослов'янських символів, що засновані на дискурсивній метафорі «будівля». Дослідження спирається на великий матеріал, взятий з московських стародруків міней, канонників та інших богослужбових книг. Наводяться стійкі атрибути, предикативні характеристики, а також конструкції, в яких ключовий іменник прямо пояснюється за допомогою іншого слова. Крім відсилань до біблійно-богословського дискурсу розглядаються і міфопоетичні витоки образності. Інтертекстуальний підхід дозволяє описати символічні значення як особливий рівень семантики церковнослов'янської мови, а не як елемент авторського стилю окремих гімнографів.

Ключові слова: церковнослов'янська мова, стародруки, гімнографія, мінея, символіка, образність, семантика, дискурсивна метафора, когнітивна метафора.

Певко Д. В. Дискурсивная метафора «здание» в древнерусской гимнографии как источник ряда устойчивых символов. В статье рассматривается образно-ассоциативное поле церковнославянских символов, основанных на дискурсивной метафоре «здание». В исследовании использован обширный материал, взятый из московских старопечатных миней, канонников и других богослужебных книг. Приводятся устойчивые атрибуты, предикативные характеристики, а также конструкции, в которых ключевое существительное прямо объясняется с помощью другого слова. Кроме отсылок к библейско-богословскому дискурсу рассматриваются и мифопоэтические истоки образности. Интертекстуальный подход позволяет описать символические значения слов как особый уровень семантики церковнославянского языка, а не как элемент авторского стиля отдельных гимнографов.

Ключевые слова: церковнославянский язык, старопечатные книги, гимнография, минея, символика, образность, семантика, дискурсивная метафора, когнитивная метафора.

Pevko D. V. The discourse metaphor “house” in Old Russian hymnography as a source of a number of persistent symbols. The article describes figurative and associative field of the Church Slavonic symbols based on the discourse metaphor “house”. The study used extensive data collected from the Moscow early printed Menaion, kanons, and other liturgical books. The stable attributes, predicative characteristics and constructions, in which the key noun is directly decrypted by other words, are provided. In addition to references to biblical-theological discourse the mythopoetical origins of the imagery are considered. An intertextual approach allows to describe symbolic meaning of the words as a special semantic level in Church Slavonic language and not as an element of a separate hymnographer's style.

Keywords: Church Slavonic, early printed books, hymnography, Menaion, symbolism, imagery, semantics, discourse metaphor, conceptual metaphor.

Т. И. Вендина в своей книге «Из кирилло-мефодиевского наследия в русской культуре» отмечает, что вопрос о влиянии старославянского языка на русский язык и культуру «из разряда дискуссионных перешел в разряд очевидных» [3:3]. В более ранней монографии [4] исследовательнице удалось убедительно показать, насколько важную роль старославянский язык сыграл в формировании русской концептосферы. В работах Т. И. Вендиной, ее учителя Е. М. Верещагина, А. С. Львова и Р. М. Цейтлин подробно описана старославянская лексика раннего периода — ее происхождение, основной фонд, базовые и некоторые ассоциативные значения, а также «терминотворчество» Кирилла и Мефодия.

Для богослужебных текстов характерно также выстраивание сложной системы переносных значений. О. А. Седакова отмечает, что в богослужебных гимнах явно преобладает интеллектуальное и конструктивное начало. Она сравнивает церковнославянский язык с иконой, создающей картину сложно преобразованной, концептуализированной действительности [14:78]. Достаточно полно описать систему символических соответствий — трудная и до сих пор не решенная задача, поскольку речь идет о «символике языка, а не текста», по выражению А. Г. Кравецкого [9:98]. В его кратком словаре церковнославянских символов ключевые слова описаны только как «отсылки к библейским текстам, событиям священной истории и истории Церкви» [9:97].

Но сама библейская образность возникла не на пустом месте — она органично вписывается в мифопоэтическую модель мира античной средиземноморской цивилизации, как минимум вавилонской и греческой. Церковь использовала не только философский, но и образный язык неоплатонизма. Набор ключевых оппозиций и символов, который можно наблюдать уже в гимнах Прокла [15:650–654], практически полностью перешел в византийскую гимнографию. Конечно, в церковных гимнах мифопоэтическая модель мира переосмыслена: она становится поэтическим средством описания невидимой, «духовной» реальности. Слова-символы, основанные на библейских и мифопоэтических ассоциациях, используются для образного выражения ключевых концептов христианской культуры (Бог, благодать, святость, вечность, закон, заповедь) [13:56–57].

Сейчас растет интерес филологов к славянской гимнографии. Обзор обширной литературы по южнославянским богослужебным книгам приводится в статье [10]. Работ по древнерусской гимнографии гораздо меньше, и в большинстве из них обсуждаются проблемы текстологии и жанровых форм, фонетические, словообразовательные, грамматические особенности. Серьезный вклад в изучение богослужебных текстов Киевской Руси внес М. Ф. Мурьянов [12:437]. Он уделял большое внимание семантике, поэтике, сло-

вам-символам, которые толковал в философском и лингвокультурологическом ключе.

Богатейшим собранием церковных гимнов являются минеи месячные — сборники служб на каждый месяц года. Рукописные, а позже и печатные копии служебных миней были широко распространены, этот тип книги занимает очень важное место в древнерусской иерархии литературных жанров. Символика миней не обособлена от символики других жанров церковной книжности. Но именно в минеях символы представлены с особой полнотой — и в плане поэтической разработки, и в количественном отношении. В богослужебных гимнах поэтический потенциал церковнославянского языка проявился наиболее ярко.

Для изучения позднего церковнославянского языка русского извода интерес представляют в первую очередь оригинальные, а не переводные тексты. За редким исключением, авторы работ по гимнографии до сих пор исследовали только памятники времен Киевской Руси. Однако надо признать, что московский период был в этом отношении намного плодотворнее: в Московской Руси в XV–XVI веках были канонизированы сотни местных святых. Им составляли торжественные службы, причем среди авторов были такие выдающиеся мастера слова, как Пахомий Логофет и царь Иван Грозный.

В первой половине XVII века Московский печатный двор дважды издавал минеи (1607–1630; 1636–1646), что способствовало закреплению окончательной редакции гимнов. Именно в этом виде система символов позднего церковнославянского языка могла оказать влияние на русский литературный дискурс. Реформа Никона очень слабо повлияла на службы русским святым и иконам Богоматери. Наш опыт сравнительного анализа иосифовских и петровских миней показал, что пореформенная редакция местных служб отличается от старой только орфографией, пунктуацией и некоторыми грамматическими особенностями.

В минеях символы образуют сложную систему развернутых метафор и пересекающихся символических рядов. В риторике и семиотике смысловая структура такого рода, основанная на повторе отдельных элементов, на последовательной метафоризации всего текста и системе интертекстуальных связей, называется дискурсивной метафорой. Символ может «редуцироваться» до ключевого существительного или определить содержание краткого цикла песнопений. Различные модификации образа помогали освежить восприятие традиционных символических уподоблений.

Минимальной структурой, на базе которой возникает дискурсивная метафора, можно считать сочетание существительного-символа с различными формами глагольной предикации. Такое сочетание уже является как бы микросюжетом. Возникающие на его базе актантные структуры, наборы ситуаций помогают выявить типичные оппозиции, действия, логические связи и конно-

таци. Устойчивые, повторяющиеся эпитеты, смысловые связи помогают уточнить семантику ключевого слова. К этому, в общем, и сводится анализ метафоры у современных авторов, несмотря на разную терминологию и подходы [5, 7]. В нашем случае необходимо принять во внимание еще и греческие соответствия, поскольку греческий язык оказал существенное влияние на семантику церковнославянского языка.

В службах святым слова-символы образуют особый язык святости, предназначенный для особого рода похвалы — похвалы через переименование, уподобление предмету или явлению. Символы здесь являются знаками вторичной номинации, поскольку они образуют иносказательный план, отличный от нулевой степени риторичности. Эта иносказательность часто отмечена специальными маркерами — словами словесными, мысленными, оумными, разумными, духовными, побуждающими слушателя подняться над буквальным восприятием образов.

Идеологическая роль символов означает, что в церковнославянских богослужебных текстах дискурсивная метафора фактически выполняет функцию концептуальной (когнитивной) — воплощает «духовные», абстрактные смыслы в наглядных образах. Многократное повторение этих образов в богослужебных гимнах обогащало язык и пробуждало мысль: сама возможность семантического переноса свидетельствует о переходе от архаичного нерасчлененного мышления к абстрактному [11:53]. Именно в церковных гимнах и похвальных словах получили детальную разработку такие базисные метафоры, позже вошедшие в фонд русского языка, как «светило/светильник», «источник», «основание», «рост». В процессе секуляризации они из символов стали обычными языковыми метафорами, как бы ниспав из контекста церковного языка и культа в юдоль быденного сознания.

Цель статьи — описать образно-ассоциативное поле слов-символов, связанных с дискурсивной метафорой «здание», одной из самых ходовых в гимнографии. При этом необходимо учитывать, что православные богослужебные книги представляют собой не просто набор отдельных произведений, а огромный интертекст, пронизанный повторами и смысловыми отсылками. Поэтому практически невозможно адекватно истолковать символ, ограничиваясь рамками службы какому-либо одному святому. Материалом нашего исследования на протяжении многих лет был весь корпус московских старопечатных миней, что и позволило получить достаточное число контекстов. Переводные службы и другие тексты православной традиции используются только для того, чтобы показать греческие соответствия и истоки символики. Основные примеры взяты из служб древнерусским святым и иконам Богородицы.

Толкование слов-символов, которые в гимнах используются либо как метафорическая номина-

ция (прямое уподобление), либо в составе сравнительных оборотов, основано на контекстном анализе. Приводятся устойчивые атрибуты-прилагательные, наречия, предикативные характеристики, выраженные разными формами глагола, и конструкции, в которых ключевое существительное объясняется с помощью другого слова. Кроме прямых отсылок к Библии и патристике рассматриваются мифопоэтические и когнитивные истоки образности.

Дискурсивная метафора «здание» в древнерусской гимнографии представлена ключевыми существительными камнь, основаніg ‘фундамент’, столпъ, стѣна, ограждѣніg, забрало, домъ, храмъ, храмина. К этому ряду примыкает и гора как иконический образ вертикали, восхождения, устойчивости, также связанный с камнем. Каждое из этих слов несет символическую нагрузку, акцентирует в себе ряд устойчивых ассоциаций. В этой символике можно выделить три смысловых слоя: библейский, мифопоэтический, ассоциативно-образный.

Библейский смысловой слой напрямую восходит к Новому Завету. Иисус (Мф. 21:42) цитирует псалом 117, говоря о себе: «Камень, который отвергли строители, соделался главою угла» (Пс. 117:22). В иносказательном значении цитата превращается в краткую строительную метафору «камень — основание здания, фундамент — человек». Несколькими главами ранее Иисус использует тот же образ по отношению к Петру без отсылки к псалмам: «...И я говорю тебе: ты — Петр, и на сем камне я создам церковь мою и врата ада не одолеют ее» (Мф. 16:18).

В апостольских посланиях выражение «краеугольный камень» всегда обозначает Христа: он не только создатель нового вероучения, но и основа, на которой оно строится. Апостол Петр использует развернутую дискурсивную метафору построения «духовного дома» из камней-христиан: «Приступая к Нему [Христу], камню живому (I...qon zřnta), человеками отверженному, но Богом избранному, драгоценному, и сами, как живые камни (æj I...qoi zřntej), устройте из себя дом духовный (oEkoj pneumatikŃj)... Ибо сказано в Писании: вот, Я полагаю в Сионе камень краеугольный, избранный, драгоценный; и верующий в него не постыдится. Итак Он для вас, верующих, драгоценность, а для неверующих камень, который отвергли строители, но который сделался главою угла, камень преткновения и камень соблазна...» (1 Пет. 2:4–7). Апостол Павел сравнивает себя с мудрым строителем, положившим основание (qemšlion) дома (1 Кор. 3:10–11). Каждый христианин — храм (naŃj), в котором обитает Дух Божий (1 Кор. 3:16). Эта символика встречается и в древнерусских церковных службах: дѣховна#, дѣшгвна# храмина (в службе Антонию Сийскому), домъ дѣховныи и домъ пргсѣтагw дѣха (в службе Никите Переславскому).

В богословской и эстетической мысли средневековья новозаветная строительная метафора получает дальнейшее развитие. Представление о вселенной как храме Божества привело к символическому истолкованию храма как образа вселенной, где земная твердь (основание) соединена столпами с небесной твердью. «Невозможно, чтобы Евангелий было числом больше или меньше, чем сколько их есть. Ибо так как четыре страны света... и четыре главных ветра... а столб и утверждение Церкви есть Евангелие... то надлежит ей иметь четыре столпа» (Ириней Лионский, цит. по: [2:282]).

В византийском Акафисте Богоматери встречаются практически все ключевые образы строительной метафоры (дом, храм, основание, столп, стена). С. С. Аверинцев показал связь этих мотивов с древнееврейской моделью мира, в которой установление границ космоса представляется как божественное домостроительство — полагание «оснований земли», софийный мотив построения дома и утверждения столбов (Притч. 8:27–31; 9:1–6) [1:34]. Символический ряд «Дева (Богоматерь) — город — стена» исследователь возводит к древнегреческому культу Афины-Градохранительницы — покровительницы законов и защитницы города от врагов [1:25, 28–29].

Мифопоэтические истоки символики указывают на связь камня как с земной твердью, так и с небесной. В индоевропейской традиции камень играет важную роль в организации космоса и упорядочении пространственной системы координат. Из камня состоит мировая гора — иконический образ равновесия, устойчивости, незыблемости вселенной. Гора — вертикальная ось пространственных координат и в то же время путь на небо. На древнерусской соловецкой иконе «Гора Нерукосечная» Дева Мария держит в правой руке гору и лестницу; очень показательно буквальное наложение этих двух символических атрибутов, объединенных общей идеей движения по вертикали.

В древнерусских толкованиях псалмов слова, обозначающие возвышенности, считаются символами пророков и апостолов, причем приводятся следующие обоснования: «за высоту проповѣди» [8:168]. Высота духа сравнивается с высотой в пространстве материального мира — так образуется канал семантического переноса в подобных символических номинациях. Библейская сакрализация гор и холмов отражена в древнерусских гимнах: Ди'вныи прорѣчѣ исаѣ# наігрѣлмь , бидѣ^{пнт} "вѣ гора гѣдн# , идомъ навѣрхъ гвѣрь . правднѣжг на тѣбѣ разумѣхомъ блѣгодать дѣха . домъ бо влѣцѣ создалъ гси навѣрхъ гвѣрь (из службы князю Владимиру, канон 1-й, песнь 5-я). Здесь и далее все цитаты приводятся по дониконовским московским старопечатным изданиям из собрания Троице-Сергиевой лавры. По техническим причинам титла оформлены в виде надстрочных индексов.

Камень связан и с небом: праславянское слово *kamъ / -mene родственно праиндоевроп. *ak'mon,

санскр. aṣṭan, др.-инд. aśta 'камень, скала', 'небо' [17:138]. Прилагательное твѣрдѣи (наряду с крѣпкѣи) — устойчивый эталон-атрибут камня в церковных гимнах, и небо описывается именно как твердь, в соответствии с библейской космологией (Быт. 1:6). В служебных минеях лексема твѣрдѣ 'небо' используется в символических значениях 'рай', 'небесное царство', 'торжествующая церковь': свѣтла# свѣздо мыслѣны# твѣрди (из службы Михаилу Тверскому, славник на Господи воззвах); "кожг звѣзда восѣ#ль гси на твѣрди цѣрковнѣи (из службы Ионе Новгородскому, стихира на Господи воззвах на великой вечерне).

Итак, в церковнославянской образной модели мира небо воспринимается как каменный свод вселенского здания, храма. Этот образ напрямую связан с богословской метафорой божественного «домостроительства». Важнейший положительный эталон здания или его детали — крепость, твердость, неподвижность. Одно из устойчивых определений небесного царства в церковных гимнах — нѣподвижимог: ^вѣрзошася тѣбѣ двѣри гдѣмскѣя , и нѣсказангнѣ свѣтъ и трисѣ#нгнѣ восѣ# блажннѣ въ нѣподвижимѣмъ цѣрѣтѣи нѣнѣмъ (из службы Александру Невскому, канон, песнь 5-я). По коннотациям и сочетаемости «утвержденные» небеса приближаются к «непоколебимому» камню — фундаменту, и эта связь коннотаций нередко обыгрывается в переводных гимнах: Ижг в'начатѣи нѣбса , всѣсилнѣмъ словомъ си оутвѣрди гѣи спѣсе . всѣтворѣ#щимъ дѣхомъ бѣжѣимъ всю силу ихъ . на нѣпоколѣбимѣмъ камнѣи исповѣдания твоѣго оутвѣрди (Октай, глас 7-й, ирмос 3-й песни воскресного канона на утрени).

Еще Василий Великий, анализируя образ «небесной тверди» в греческом тексте Библии, обратил внимание на то, что «наименование тверди (σῆρῶμα) в Писании обыкновенно дается тому, что имеет превосходную крепость, например, когда говорится: Господь утверждение (σῆρῶμα) мое и прибежище мое (Пс. 17, 3), и: Аз утвердих (εἰσῆρῶσα) столпы ея (Пс. 14, 4), и: хвалите Его во утверждении (εὐ σῆρῶματι) силы Его (Пс. 150, 1). А Писатели внешние называют твердым (το σῆρῶν) тело как бы плотное и наполненное, в отличие от тела геометрического. Геометрическое же тело есть то, которое состоит в одних измерениях, то есть в широте, глубине и высоте, между тем как твердое тело сверх измерений имеет и упорство» («Третья беседа на Шестоднев»). Но прилагательное στερεός, которое в переводных службах передается словами твѣрдѣи или крѣпкѣи, имеет в греческом языке и отрицательные переносные значения: 'непреклонный', 'неподатливый', 'тупой', 'суровый, жестокий', 'упрямый'.

Непроницаемость камня для внешних воздействий, его крепость, неподвижность и устойчивость — важнейшая образно-ассоциативная тема строительной метафоры, она находит воплощение

в устойчивых атрибутах, которые регулярно встречаются в церковнославянских текстах: камнь тврды, нпоколбимы; основанцг тврдог, нгзыблмог, ндвжимог; столп крпкц, ндвжимы, нпрклонны, нгзыблмы, нгборимы, нпоколбимы, нпотр#сомы; стна крпка#, тврда#, нгрушима#, нгборима#. Эти же свойства камня могут вызывать и отрицательные коннотации: камнитый 'страшный, жестокий' < 'бесчувственный'; вкамннгог нгчствцг. Поскольку богослужебные тексты миней — торжественные похвалы святым или Богоматери, такие отрицательные значения практически не отражены в древнерусской гимнографии.

В современном русском языке наблюдается обратная закономерность: неподвижность камня или столпа, непроницаемость/устойчивость перед лицом внешних воздействий гораздо чаще служат основой для метафор физической и умственной пассивности, эмоциональной холодности. Например, слово *каменный* определяется в словарях как 'неподвижный, застывший, безжизненный || бесчувственный, бессердечный, жестокий' (БАС, т. V, с. 724). Книжное высокое слово *столп*, восходящее к церковнославянской символике, в выражениях вроде *столпы общества* употребляется чаще всего иронически. Метафора *столб* прямо обозначает 'отсутствие активности (физической и психической)', тупость и неподвижность.

Отрицательная семантика камня в народном сознании отражена и в русских поговорках: *Ни от камня плода, ни от вора добра. На одном месте лежа и камень мохом обрастает. Под лежащий камень вода не течет*. Однако поговорки говорят о *лежащем* камне, не участвующем в организации пространства, в то время как словам заговоров придает крепость *стоящий* камень Алатырь — сакральный центр вселенной.

Семантика стояния подробно исследована В. Н. Топоровым в работе [16]: в религиозном и мифоритуальном контексте оно означает соединение Земли и Неба, огромную внутреннюю активность при внешней неподвижности, сосредоточенность, собранность, готовность к молитве. Исследователь отмечает, что *стоять/устоять* в значении противодействия внешним воздействиям встречается уже в греческом тексте Нового Завета [16:28]. Все эти мотивы, как будет показано ниже, подробно разработаны в гимнографии.

В церковных гимнах положительно оценивается не мирская активность, а только внутренняя, ведущая к спасению. Первая всегда хаотична, вторая целенаправленна. Отсюда противопоставление символов реки и источника, которые выражают устремленность к вечной жизни или благодать, изливаемую из потустороннего мира, символу «моря житейского». Переплыв это бурное море, душа святого оказывается в «тихом пристанище», «неподвижном» небесном царстве. В службе Иосифу Волоцкому искусно использован би-

блейский миф об исходе евреев из Египта к подножию Синая; переход через море совершается для того, чтобы прийти к небесной горе: Изъгипта страстгй изшгль гси прпбнг . ипршгль еси морг житгйског бгзвистопплнц# . идостижг гори нгбгсню (канон 2-й, песнь 7-я).

Рассмотрев общую семантику камня и стояния, перейдем к отдельным деталям строительной метафоры.

Основанцг (камнь)

Слово камнь в значении 'основание, фундамент здания' в минеях используется как синоним к слову основанцг. В ряду других строительных символов камнь и основанцг выделяются тем, что их можно только положить (положити), но не поставить или воздвигнуть. Обычно лежание (во лжи, зле, ереси) противопоставляется стоянию [16:34]. Но закладка нового дома или храма — редкое исключение, когда лежание/укладывание становится сакральным действием. В Никоновой Скрижали 1656 года подробно объясняется символика особого церковного чина — освящения строительства новой церкви. При совершении этого ритуала архиерей кладет первые камни в фундамент и благословляет их, покази# "kw положи вснованцг хрста нпоколбимый камнь (лист 17). Лежание краеугольного камня, фундамента так же «непоколебимо», как стояние столпа; оно противопоставляется не вертикальному стоянию, а смещению, неустойчивости. Именно поэтому протопоп Аввакум в своем «Житии» восклицает: «До нас **положено: лежи** оно так во веки веком!.. Не передвигаем вещей церковных с места на место. Идеже святии положиша что, то тут и лежи».

Исходя из греческих соответствий в переводных гимнах, можно считать, что основанием для семантического переноса стал образ «твердая опора, поддерживающая существование чего-либо». Приведем примеры из канона и Акафиста Богоматери (песнь 4-я канона и 4-й икос): радиис# змного основанцг (qemšlion 'основание, фундамент') . во своих ложгснах прчста# нгтридно поносивши ; радиис# тврдог влрп основанцг (cegeisma 'опора, фундамент'). Лексема основанцг может также встречаться в общих контекстах со словами начало, зачало и коргнь: зачало моудрости страх бжцй, въ сгрцы си имль гси . коргнь и основанцг всхх благих (из службы Сергию Радонежскому, канон, песнь 4-я).

Итак, основанцг — это и опора, и «начало» возводимого здания. Как и небесный купол, основание должно быть неподвижным, в минеях это устойчивый атрибут: иночествиотымь ндвжимог вснованцг (из службы Пафнутию Боровскому, канон, песнь 4).

Основанцг и камнь символизируют добродетели — необходимые условия для духовного развития, строительства уходящего ввысь храма человеческой души. Это одна из сквозных тем службы преподобному Антонию Сийскому, выра-

женная развернутой метафорой души как здания: д̄ховнию храмину н̄грикотворгнню наздалъ гси, положивъ основан̄г добродѣтгльмъ . к' высотѣ бгз'страст̄г# достигль гси (великая вечерня, стихиры на Господи воззвах); Въ началѣ вснован̄г добродѣтгльмъ бл̄жннг , положилъ гси въ д̄ши своей страхъ б̄ж̄й . и на сгмъ основан̄г ст#жалъ гси чисты# добродѣтгли , сохраниг̄гмъ б̄ж̄ихъ заповѣдгй (канон 1-й, песнь 3-я). В 3-й песни 2-го канона мыслгныхъ р̄нкъ оустргмлгн̄г#, приближающиеся к д̄шгвн̄гй храминѣ святого, разбиваются о камгнь тгргпн̄г#.

Главной добродетелью, ведущей к бесстрастию и, следовательно, к спасению души подвижника, оказывается тгргпн̄г, способность «хранить заповеди/закон», сопротивляясь внешним воздействиям — бедам и искушениям. В свою очередь, молитвы святого помогают молящимся сохранить подобное бесстрастие: Да оутврдимс# на камгнн̄г поколбим̄г твоихъ м̄лтвѣ , да н̄поколблгють насъ прилози лъстивагв (из службы Авраамию Ростовскому, канон, песнь 3-я).

Столпъ

Символическое значение лексемы столпъ в церковных службах связано с греческими эквивалентами p̄ŭgoj и st̄aloj. Первое слово обозначает башню, именно оно употреблено в византийском Акафисте Богородицы: Радиис# ц̄рки н̄поколбимыи столпг , радиис# цр̄тви н̄гришима# ст̄нно (икос 12) — сакге, т̄Аj 'Ekklhs...aj Ð çsfleutoj p̄ŭgoj. сакге, т̄Аj basile...aj t̄Ō çp̄Ōrqhton tekcoj. Второе слово обозначает столб, колонну: «Побеждающего сделаю столпом в храме Бога Моего» (Откр., 3: 12) — 'O nikin, poi»sw aŭt̄Ōn st̄alon TMn t̄u nau toà Qeoà mou. Апостол Павел использует это слово, определяя Церковь как «столп и утверждение (στόλος καὶ ἔδραϊσμα) истины» (1 Тим. 3:15). Эта парная конструкция употребляется как символическая формула похвалы и в древнерусских службах, например, в службе Алексию, митрополиту Московскому (малая вечерня, стихиры на Господи воззвах).

Новозаветный образ опорного столба-колонны напрямую восходит к метафоре божественного домостроительства из «Книги Притч», приписываемой Соломону: «Премудрость построила себе дом, вытесала семь столбов его» (Притч. 9:1). В похвалах святым слово столпъ чаще всего употребляется в значении «колонна, опора». Отметим, что выражение «столп добродетели» в качестве этикетной формулы похвалы встречается еще у неоплатоников — например, у Филона Александрийского.

В древнерусских толкованиях псалмов в символе столпъ выделяются два компонента значения: неразрушимость и связующее положение между небом и землей [8, с. 169]. Столп является иконическим образом вертикальной оси мироздания и схематическим заменителем мировой горы, поэтому символы горы и столпа могут сближать-

ся. Самый яркий и показательный пример содержится в седальне переводного канона всем святым: Пргтгргпн̄шг, гвры тгргпн̄г# "вистгс# , и столпи д̄хвн̄г, мч̄нцы пргхвальнии х̄а б̄га нашгго . ^згмл# взгмшес# на высоте (цитируется по московскому каноннику 1636 года издания). Здесь гора и столп оказываются практически синонимичными символами духовного возвышения.

Похожий, но менее выразительный пример употребления образов столпа и горы в близком контексте содержится в службе Евфимию Суздальскому: Кьгор̄н̄ мл̄твы пристипилъ гси , ив̄шгдъ вооблакъ д̄ха , б̄ж̄г# задн̄г# видл̄ль гси . и слави пр̄ггмъ раз'сидгн̄г# , бысть ^чг столпъ н̄поколбн̄г (канон, песнь 7-я). Автором службы был инок Григорий из Суздальского монастыря (XVI век). Стоит отметить, что в данном случае авторство свелось к незначительной переделке готовой переводной службы преподобному Евфимию Новому, взятой из октябрьской минеи (15 октября по старому стилю). Этот пример показывает, что гимнографические сочинения не всегда отражают особенности стиля конкретного автора.

Устойчивые атрибуты столпа уже приводились выше: он неподвижен, непоколебим, не отклоняется от «духовной вертикали» под воздействием внешних потрясений. Все эти эпитеты, воспевающие святого и воплощенные в символе столпа-колонны, совпадают с качествами, которыми неоплатоники наделяли Абсолют: Единое пребывает в себе «неизменно (ametableton), нешатко (ametapoton), неуклонно (arteres), неизменяемо (analloioton)» [15:675]. В трактате Псевдо-Дионисия Ареопагита «О божественных именах» важнейшие эпитеты Абсолюта также связаны с идеей неподвижности, неизменяемости. Неудивительно, что символ столпъ практически всегда используется в службах «преподобным» — инокам, которые посредством аскетического подвига достигли богоподобия: столпъ тгргпн̄г# (из службы Пафнутию Боровскому, икос); бысть столпъ страст̄ми непотр#сомъ [...] радиис# ц̄ломидр̄г# н̄спргклонныи столпг (из службы Александру Свирскому, икос).

В образе неподвижной вертикальной колонны семантика стояния воплощена наиболее наглядно — настолько, что возможно обратное движение от духовного, иносказательного смысла к буквальному. Это выражается на уровне ритуального действия. В житии Александра Свирского, написанном игуменом Иродионом в 1545 году, ночное стояние святого на молитве выглядит как прямая реализация метафоры: «в нощи же пребываше без сна, **стоя** и моляся Богу, **представляя тело свое, яко столп некий одушевлен**» (лист 17; цит. по [6]).

Характерный пример буквального понимания символики стояния, предельная ее реализация на материальном уровне — аскетическая практика столпничества. Разумеется, в службах столпникам символ столпа используется обязательно и даже

становится одним из сквозных мотивов, как, например, в службе Никите, столпнику Переяславскому. В 8-й песни 1-го канона происходит очень редкая контаминация символов столпа и евангельского светильника на высокой подставке: Сто# на столпн выспръ, "kw на свѣтницѣ свѣта прѣподобнѣ свѣт#ти , всѣмъ разумы вѣрнымъ просвѣта# [...] возвод# сѣ# бж҃твнымъ смысломъ , к' высотѣ бгз҃'страстѣ#.

В генитивных метафорических конструкциях символ столпа раскрывается теми же словами, что и основание: столпъ тгрпннѣ#, столпъ добродѣтели (только в службах преподобным добавляется главная монашеская добродетель — цѣломудрѣ). В ряде случаев это привело к смешению двух символов. Так, в греческом оригинале кондака Василию Великому употреблен символ βάσις («основание») ἀσείστος τῆ Εκκλησίας, а в древнерусском дониконовском переводе — столпъ ндвжимыи цркви. В послереформенной версии миней, которая впервые была напечатана при Петре I, слово básij более точно переведено как wснванѣg.

Однако общность сферы-мишени не говорит о полном тождестве этих двух метафор-символов: на уровне сферы-источника между ними есть серьезные различия. И основание, и столп — опоры, но опоры разного типа. В символе столпа отсутствует семантический компонент 'начало', присущий символу камня/основания; камень/основание служит опорой, но не «возводит» на высоту. В отличие от камня/основания столп не лежит в земле, а стоит вертикально, как бы соединяя землю и небо. Символическое уподобление святого столпу выражает непоколебимую устремленность души святого вверх, к «высоте бесстрастия», Богу и будущей вечной жизни на небесах.

Стѣна, забрало, ограднѣg

Уже в византийском Акафисте Богородице встречается устойчивая парная конструкция (гендиадис) стѣно и қтвгржнѣg (канон и Акафист, песнь 8-я) — te<soj ka' ŃcŮroma 'укрепление, крепость, твердыня'. Следовательно, символ стены наряду с другими строительными символами входит в общее смысловое поле твердости, крепости как основы церкви и всего мироздания. Разумеется, у этого символа есть специфическое значение: замкнутая ограда, преграда от внешних воздействий. С. С. Аверинцев выделяет в символике города и храма значение «упорядоченного и замкнутого внутреннего пространства» [3:44]; стена — заградительная преграда против хаоса [3:41]. В качестве синонимов или членов парных конструкций к слову стѣна в минеях могут выступать слова забрало и ограднѣg.

Как в византийской, так и в древнерусской гимнографии стѣна (с устойчивыми эпитетами нгwборима и нгршима) — это прежде всего символ Богородицы: "ко нг wборимую стѣни и источникъ чюдгсѣ ст#жавшг т# раби твои преч҃та# б҃лце , сопротивныхъ wполчнѣ# низлагамъ .

Тѣм`жг молимъ т# , миръ гради твогми дарий, и дѣш#мъ нашимъ вгдѣю мл҃ть (тропарь новгородской иконе «Знамение»). Приведенный пример показывает, что роль Богородицы-стены — защищать не только каждого христианина от бед, скорбей и искушений, но и целый город от врагов.

Семантика ограды в церковных гимнах связана с «законом», определяющим безопасные границы земного пути: Свѣтомъ чистымъ с҃ты# тройца просвѣтнѣ . закономъжг сг# ограднѣ . номъ житгйскию бгз҃' пргтыканѣ# пргйдг (из службы Прокопию Устюжскому, канон, песнь 5-я).

Можно также сопоставить строительную символику с близким по сочетаемости словом пргдлѣть 'граница, рубеж; заповедь, закон': Пргдлѣть нгоуклоннѣ вѣры , ивоздржанѣ# образъ имитг подвиги тво# прп҃бнѣ , воистину зиждитгл# пѣсньми вгличамъ (из службы Григорию Пельшемскому, канон, песнь 9-я). Здесь не только употреблен эпитет нгоуклоннѣ, характерный для символа столпа, но и слово зиждитгль, указывающее на ассоциативную связь слова пргдлѣть с темой домостроительства.

Как уже говорилось, дискурсивная метафора «здание» изначально была довольно сложной и эклектичной — только в рамках библейского дискурса она вместила в себя сразу несколько смыслов. Итоговый образ, складывающийся на основе апостольских посланий, по своей структуре подобен фракталу, в котором каждая мелкая деталь повторяет более крупную. Христос — живой камень, церковь — Его тело и одновременно храм, построенный из христиан; каждый христианин — и живой камень, и храм, который еще нужно построить.

Гимнографы обычно используют отдельные структурные элементы метафорической модели в виде устойчивых клише, но при случае охотно используют богатый ассоциативный потенциал каждого символа, «разворачивают» скрытые в нем микросюжеты. Благодаря повторяемости этих сюжетов, атрибутов и генитивных конструкций можно дать общее толкование символики — перейти от сферы-источника (закладывание фундамента — возведение стен — установка опорных колонн — целостное восприятие готового «здания») к сфере-мишени. На наш взгляд, это закон, наряду с **благодатью** один из двух ключевых концептов древнерусской христианской культуры.

Дискурсивная метафора домостроительства реализуется в образах неподвижных опор и нерушимых преград, образующих необходимые рамки (пределы) для существования и духовного развития. Обращение ко всему корпусу гимнографических текстов позволило четко определить круг понятий, связанных с этим символическим рядом: добродетель, терпение, воздержание, аскетические подвиги, борьба с постоянными искушениями, защита от видимых и невидимых врагов, заповеди, закон. Эти же понятия ассоциируются у гимнографов с твердостью, крепостью, неподвижностью.

Строительная метафора занимает особое место в системе символов гимнографии. Символика света, изливания жидкости (воды, елей, мира), вегетативного роста и плодородия описывает разные формы **благодатной активности** Богоматери или святого. Символы же домостроительства выражают **внутренние качества** — систему ограничителей, необходимых рамок, закон, а не благодать. В библейской мифопоэтической модели мира земная и небесная тверди образуют статичный каркас **мироздания**, благодаря которому и возможна жизнь. Именно такой тип мировосприятия очень коротко и емко выразил Пушкин в «Подражаниях Корану»: «Земля недвижна — неба своды, / Творец, поддержаны Тобой, / Да не падут на сушь и воды / И не подавят нас собой».

Вся жизнь церковного подвижника проходит в соответствии с **законом**: Законно млтвами и посто^м, всегда пргтрпгвастг . въбг³страстцг одн#вшгс# . плотский разум' смирившг , крпостцю бж⁶твнаго д`ха (из службы Феодору, Давыду и Константину, смоленским и ярославским чудотворцам, канон 2-й, песнь 5-я). Прежде чем назвать Пафнутия Боровского «неподвижным основанием», автор канона в предыдущем тропаре пишет: законъ б`жц и сохран## нгвррдимв прп^пбнг... (канон, песнь 4-я). Закон, заповеди и церковный устав (**установленный** порядок жизни и молитвы) нужно свято хранить, ибо это необходимая спасительная ограда для души; за пределами ограды бушует демонический хаос.

Средневековое христианство византийско-русского образца отводит человеческой личности очень скромную роль. Нужно опереться на «камень» церковных «заповедей» и с Божьей помощью выстоять в короткой земной битве с искусителем, чтобы после смерти получить в награду вечное блаженство. Все отрицательное содержание человеческой психики объективировано в виде демонов, непрерывно атакующих душу «прилогами». «Прилоги» — дурные помыслы, которые могут поколебать столп «душевной храмины». Известный афоризм Достоевского «Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей» показывает, что писатель глубоко усвоил православную аскетику, но совершенно забыл... учение Иисуса.

В Евангелии сказано, что злые помыслы исходят из сердца, а вовсе не входят туда снаружи.

Возможно, отсталость православных народов объясняется именно тем, что вместо решения своих проблем они упорно ищут демонических врагов, внешних и внутренних?

Очевидно, что церковнославянская **модель мира**, выраженная в символике гимнов, входит в непримиримое противоречие с русской **языковой картиной мира**, отражающей обыденное сознание (не говоря уже о совершенно другой системе ценностей). Для Ивана Грозного, автора службы митрополиту Петру Киевскому, твердый оумомг — это похвала, но у носителя современного русского языка, скорее всего, возникнет ассоциация со словом *твердолобий*. И точно так же «сверх-эмпирическое», по Топорову [16], стояние в современной динамичной культуре вряд ли может оцениваться положительно. Ведь уже сто лет назад Д. С. Мережковский писал в эпилоге романа «Петр и Алексей»: «Была древняя Церковь Петра, Камня стоящего, будет новая Церковь Иоанна, Грома летящего».

Говоря о церковнославянизмах как о высокой, книжной лексике, якобы дающей русскому языку особые стилистические преимущества, российские языковеды часто забывают, что «высокий регистр» легко может трансформироваться в низкий и даже стать объектом пародии, особенно при слишком частом или неуместном употреблении. В XVIII веке на предложение киево-печерских монахов стать «столпом церкви и украшением обители» Григорий Сковорода пылко ответил: «Ах, преподобные! Я столпотворение умножать собою не хочу, достаточно и вас, столпов неотесанных, в храме Божьем». Механическое, шаблонное употребление гимнографической формулы вызывает у Сковороды такое раздражение, что он немедленно превращает ее из похвальной в сатирическую с помощью уничижительного, почти бранного эпитета. Показательно, что такую фривольную игру с сакральной символикой позволяет себе не атеист, а человек, глубоко укорененный в христианской культуре.

Церковнославянский язык как словесная «икона» средневекового сознания вряд ли может генерировать актуальные смыслы в наше время, но именно в качестве древней иконы он наверняка продолжит вызывать восхищение у всех, кто способен проникнуть в его символику и найти в ней следы великих культур древности.

Литература

1. Аверинцев С. С. К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской // Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси. — М., 1972. — С. 25—49.
2. Бусева-Давыдова И. Л. Символика архитектуры по древнерусским письменным источникам XI—XVII вв. // Герменевтика древнерусской литературы: Сб. 2. XVI — нач. XVIII веков — М., 1989. — С. 279—308.
3. Вендина Т. И. Из кирилло-мефодиевского наследия в русской культуре. — М.: Институт славяноведения РАН, 2007. — 336 с.
4. Вендина Т. И. Средневековый человек в зеркале старославянского языка. — М.: Индрик, 2002. — 336 с.
5. Глазунова О. И. Логика метафорических преобразований. — СПб.: Питер, 2000. — 190 с.

6. Житие и служба преподобного Александра Свирского. — СПб., 1818.
7. Илюхина М. А. Метафорический образ в семасиологической интерпретации. — М.: Флинта, Наука, 2010. — 320 с.
8. Ковтун Л. С. Русская лексикография эпохи средневековья. — М.—Л.: Изд-во АН СССР, 1963. — 448 с.
9. Кравецкий А. Г. Опыт словаря литургических символов // Славяноведение. — М., 1995. — № 3. — С. 97—104.
10. Кривко Р. Н. Славянская гимнография IX—XIII вв. в изданиях и исследованиях 1985—2004 гг. // Wiener Slavistisches Jahrbuch. — 2004. — Bd. 50. — S. 203—233.
11. Маслова Ж. Н. Когнитивно-онтологический подход к исследованию генезиса метафоры // Вопросы когнитивной лингвистики. — Тамбов: Российская ассоциация лингвистов-когнитологов, 2013. — № 3. — С. 49—56.
12. Мурьянов М. Ф. Гимнография Киевской Руси. — М.: Наука, 2003. — 451 с.
13. Певко Д. В. Модель мира в древнерусской гимнографии // Вісник Харківського національного університету. — Х.: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2001. — С. 54—57.
14. Седакова О. А. Введение к серии публикаций: Материалы к практическому учебнику церковнославянского языка // Славяноведение. — М., 1992. — № 3. — С. 76—83.
15. Тахо-Годи А. А., Лосев А. Ф. Греческая культура в мифах, символах и терминах. — СПб., 1991. — 717 с.
16. Топоров В. Н. Об одном из парадоксов движения. Несколько замечаний о сверх-эмпирическом смысле глагола «стоять», преимущественно в специализированных текстах // Концепт движения в языке и культуре. — М.: Индрик, 1996. — С. 7—88.
17. Этимологический словарь славянских языков: Праславянский лексический фонд. Вып. 9. — М.: Наука, 1983.

УДК 811.161.2'42:070

В. І. Пустовалова

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Початок і кінець як сценарні елементи лінгвокультурного коду гри

Пустовалова В. І. Початок і кінець як сценарні елементи лінгвокультурного коду гри. Стаття присвячена дослідженню реалізації ідей початку і кінця в рамках лінгвокультурного коду гри на матеріалі української преси. Початок і кінець гри розглянуто як складові ігрового сценарію взагалі та як частини сценарію конкретних ігор. Виділено ключові семантичні ознаки початку і кінця, проаналізовано базові метафоричні моделі, які вербалізують ці поняття. Окреслюється специфіка функціонування лінгвокультурних одиниць на позначення початку і кінця в залежності від тематики тексту.

Ключові слова: початок, кінець, лінгвокультурний код, сценарій гри, метафорична модель.

Пустовалова В. И. Начало и конец как сценарные элементы лингвокультурного кода игры. Статья посвящена исследованию реализации идей начала и конца в рамках лингвокультурного кода игры на материале украинской прессы. Начало и конец игры рассмотрены как составляющие игрового сценария вообще и как части сценария конкретных игр. Выделены ключевые семантические признаки начала и конца, проанализированы базовые метафорические модели, вербализирующие эти понятия. Определена специфика функционирования лингвокультурных единиц, обозначающих начало и конец, в зависимости от тематики текста.

Ключевые слова: начало, конец, лингвокультурный код, сценарий игры, метафорическая модель.

Pustovalova V. I. The beginning and the end as the scene elements of the game linguocultural code. The article deals with the ideas of the beginning and the end within the game linguocultural code on the material of the Ukrainian press. The beginning and the end of the game are considered as the parts of general game scene as well as the part of specific game scenes. The key semantic features of the beginning and the end are highlighted, the basic metaphorical models used as the means of these concepts' verbalization are analyzed. The specific features of using the linguocultural units which indicate the beginning and the end depending on the subject of the text are defined.

Keywords: the beginning, the end, linguocultural code, the scene of the game, metaphorical model.

Важливість ідей початку і кінця зумовлює зацікавлення й різноаспектне вивчення особливостей сприйняття, освоєння і трансформації цих категорій людською свідомістю. Зокрема, цьому питанню присвячена збірка наукових праць «Логический анализ языка. Семантика начала и конца» [3], в якій зазначені поняття розглядаються в логічному, логіко-прагматичному, філософському аспектах. Вивченню реалізації ідей початку і кінця в руслі функціональної семантики присвячує свою роботу Н. Лангх [2]. Основним результатом цього дослідження є визначення структури семантичних полів «початок» і «кінець» на матеріалі словників російської мови різних періодів та їх діахронічний зіставний аналіз. Дослідниця фіксує більшу семантичну деталізацію й багатшу мовну експлікацію поняття «кінець» порівняно із поняттям «початок», а також зниження антонімічної напруги між цими поняттями в процесі історичного розвитку їх семантичної структури.

Одиниці лінгвокультурного коду гри, що є об'єктом нашого дослідження, найчастіше формують сценарії — послідовності культурно значущих епізодів, які в комплексі творять загальний образ тієї чи іншої гри. Початок і кінець є необхідними складниками сценарію як динамічної структури. Н. Арутюнова розглядає ситуації, що стоять за такими сценаріями, в рамках взаємодії трьох взаємопов'язаних явищ: цілого та початку і кінця, що окреслюють ціле. Причому останні, на думку дослідниці, не завжди антонімічні [3:10]. В дослідженні Г. Кустової семантичні ознаки дієслів на позначення початку і кінця розглядаються в двох аспектах: як крайні точки, що обмежують часопросторовий інтервал певної події, і як дві окремі події, що мають свою семантичну структуру та функціональну специфіку [3:69]. Так, видається доцільним припустити, що на формування культурного змісту цих одиниць у рамках ігрового лінгвокультурного коду впливає як їх власна концептуальна структура, так і взаємодія з іншими елементами сценарію в процесі формування вторинного значення.

У рамках ігрового сценарію початок і кінець мають особливий зміст. Пов'язані з грою культурні смисли являють собою плідний ґрунт для формування поодиноких і системних метафоричних перенесень, «ускладнених культурно зумовленими асоціаціями» [3:33] на основі одиниць на позначення складових ігрового процесу. Окрім того, гра передусім сприймається як явище, чітко відокремлене від неігрової реальності. Однією з основних когнітивних ознак гри визначають чітке окреслення місця і часу її проведення [1; 4; 5 та ін.], і цей факт відбивається на структурі та прагматичному навантаженні метафор із цієї сфери.

Лінгвокультурні одиниці, що стосуються початку гри, окреслюють ситуацію в загальному вигляді, без деталізації, і мають суто експресивний характер: «*Велика гра почалася* [заголовок]. Саміт “великої вісімки” у Генуї дав чітку карти-

ну щодо намірів США розвивати національну систему ПРО» [Дзеркало тижня, 03. 08. 2001]. Такі метафори актуалізують загальноігрову семантику без урахування сценарних елементів, оскільки ключовою є темпоральна ознака початку, й увага акцентується саме на ній. В подібних випадках найчастіше йдеться навіть не про ситуативну образну номінацію, а про використання традиційних, максимально усталених моделей метафоризації (в цитованому контексті це модель «політична діяльність — це гра»), які настільки закріпились у свідомості, що не потребують додаткової мотивації для введення в контекст та інтерпретації. Використання епітетів, що характеризують ігровий образ у цілому, надає подібним знакам додаткової експресії.

Сприйняття гри як чітко локалізованого в просторі й часі процесу у деяких випадках впливає на метафоричний потенціал лінгвокультурних одиниць із цієї сфери. Зображення реальної ситуації через ігровий сценарій передбачає чітке окреслення простору розгортання цього сценарію, розмежування подій, виражених через одиниці коду, і таких, для яких передбачена лише пряма номінація: «*Дитячий бунт без відома дітей політизували дорослі. Після цього стало зрозуміло, що мер не дасть заднього ходу, аби не виглядати слабаком, котрий злякався і пішов на поступки опонентам. Не сумніваючись, що дитячий бунт від початку й до кінця спланував і організував Єдиний центр, він пішов на принцип. Про інтереси самих дітей уже не йшлося, почалася політична гра*» [Дзеркало тижня, 01. 11 2013]. Метафори гри в подібних випадках мають оцінний характер, який можна пояснити протиставленням реального та ігрового просторів. Ігрове сприйняття реальності здається недоречним в контексті серйозної ситуації, тож ігрова метафора стає додатковим інструментом формування негативнооцінного значення. Початок тут виконує роль маркера, який вказує на те, в який саме момент мовець починає оцінювати події з позиції ігрового сценарію.

Лінгвокультурні знаки, що належать до тематичних субкодів, окрім традиційного маркування початку розгортання ігрового сценарію, здатні також втілювати специфічні смисли, характерні для конкретних ігор чи ігрових ситуацій. Наприклад, для шахового субкоду характерне позначення початку через назву початкової стадії гри — *дебют*. Дебют передусім усвідомлюється як розтягнена в часі подія і, відповідно, метафорично позначає процес, а не конкретне явище: «*Чотири місяці у масштабі “шахової” історії країни — лише початок партії, перша стадія дебюту. Ані “пішакам” і “фігурам” (робітникам, пенсіонерам, малому, середньому і великому бізнесу), ані супернику досі не ясно, яку ж дебютну стратегію обрала влада*» [День, 24.06.2005]. На відміну від попередніх контекстів, лексема *дебют* як лінгвокультурний знак тут використовується не ізо-

льовано, а з іншими одиницями відповідного субкоду, які стають засобами реалізації метафоричної моделі «гра — це політична діяльність». При цьому, є підстави вважати дебют ключовим образом, який вплинув на добір сценарію і засобів метафоризації, оскільки в тексті йдеться саме про початок нового етапу діяльності, котрий означений як шахова партія. Із шаховим образом реальна ситуація зближується на основі ознак початкової стадії діяльності та розтягненості в часі.

Результати дослідження проблем співвіднесення початку і кінця демонструють більшу семантичну розгалуженість і багатшу мовну експлікацію поняття «кінець» [2:161; 3:114–118]. Ці висновки зроблено на основі вивчення російськомовних джерел, але для нашого матеріалу вони також актуальні. Ідея кінця в рамках ігрового сценарію експлікована значно ширше, ніж початок. Функціонально словосполучення «кінець гри», «гру закінчено» і под. виступають маркером, який обмежує зону дії ігрового сценарію. Проте діапазон прагматичних значень у цих одиниць значно ширший порівняно із лексемами на позначення початку гри, що розширює і діапазон метафоричних моделей, в межах яких вербалізується семантика кінця. Передусім, маємо відзначити важливість семантики кінця для метафоричних моделей, що створюються як результат взаємодії ігрової та воєнної сфер: «*Посол при ООН Мухаммед Аль-Дурі став першою офіційною особою Іраку, хто визнав завершення війни. “Гру закінчено, і я сподіваюся, що мир знову запанує. Сподіваюся, в іракців буде щасливе життя”, — заявив дипломат. Такою була його реакція на захоплення американськими військами Багдада*» [День, 11.04.2003]. Метафоричне позначення війни як ігрової діяльності — досить поширене явище у мові медіа, тому ця метафорична номінація часто вживається як одиничне усталене перенесення, образний синонім лексеми «війна».

Окрім того, існує ще одна метафорична модель, що безпосередньо стосується взаємодії мілітарної та ігрової сфер. Відповідно до цієї моделі через одиниці лінгвокультурного коду зображуються події, що стосуються воєнних дій, але безпосередньо до них не належать. Розглянемо два приклади реалізації цієї моделі: «*“Гру закінчено”. “Війна неминуча”. “США не відступлять”. Ці фрази лунають все частіше, коли йдеться про подальший розвиток іракської кризи*» [День, 22.02.2003]. / «*“Час, відведений іракському лідеру Саддаму Хусейну для мирного роззброєння, вичерпано”, — заявив вчора президент США Джордж Буш після зустрічі з держсекретарем Коліном Пауеллом. “Гру закінчено. Саддама буде зупинено”, — заявив Буш. Він висловився за ухвалення Радою Безпеки ООН нової резолюції по Іраку*» [День, 08.02.2003].

Спільною для обох контекстів семантичною ознакою, яка зумовлює перенесення, є ознака серйозності, невластива гри і властива війні як реаль-

ній події. В обох випадках кінець гри означає різку зміну манери дій і ставлення мовця до подій. Різниця між ігровими номінаціями в першому і другому випадках полягає в додаткових семантичних ознаках, що супроводжують процес метафоризації. В першому випадку війна є результатом дій, що позначаються як гра. Відповідно, ігрова одиниця передає імпліцитну негативну оцінку реалії, що стоїть за ігровим образом. Оцінне значення ґрунтується на ознаці легковажного ставлення, яке спричинило серйозний результат, що виходить за рамки ігрового сценарію. В другому випадку події, метафорично позначені як гра, є складовою частиною воєнного конфлікту. Гра сприймається як конвенційна діяльність, обмежена в часі, що протиставляється війні як діяльності, хід і результат якої неможливо передбачити. Ігрова одиниця передає легку негативну оцінку, зумовлену тим, що дії, означені, як гра, не принесли бажаного результату.

В публікаціях, які висвітлюють суспільно важливі теми, інтертекстуальні елементи на позначення кінця гри зазвичай перекладаються, внаслідок чого отримують зрозумілішу читачеві форму та збагачуються властивими національній культурі асоціаціями. Але в деяких випадках ця одиниця може бути подана без перекладу. Лінгвокультурний знак *game over* традиційно стосується молодіжного середовища, втілюючи актуальні для нього (середовища) смисли. Це зумовлює активізацію стилістичного потенціалу цього словосполучення. Разом із тим, за одиницею закріплено значно простіший культурний образ, отже, і діапазон вторинних смислів, які передає цей знак, значно вужчий порівняно з попереднім: *Студенти сказали: “Game over”* [заголовок]. *Молодь України підтримує політичний страйк* [Україна молода]. / «*“Химері” настав “gameover”* [заголовок]. *Культурно-мистецьке кафе “Химера”, яке перше в Івано-Франківську дало можливість творчим людям реалізувати себе та показати свої творіння* [pda.pravda.if.ua]. Меншу культурну значущість цієї одиниці можна пояснити тим, що вона недостатньо освоєна національною культурою, про що, зокрема, свідчать графічні та граматичні особливості вживання цієї одиниці в текстах.

Окрім ситуацій, пов'язаних із війною, сферою-метою подібних метафор часто стають події в політичній сфері. У цій метафоричній системі *кінець* також втілює характерне для цієї одиниці значення остаточного закінчення певної манери діяльності — метафорично ігрової, та її зміни чимось іншим: «*По-друге, стара українська гра в доіння двох корів (Росії і Заходу) скінчилася*» [tyzhden.ua, 28.01.2013]. У цьому випадку маємо також додаткові засоби характеристики ситуації. З одного боку, значущість кінця як переломного моменту посилюється епітетом «стара», що характеризує сценарій гри, по-перше, як звичний, по-друге, як неактуальний у конкретній політичній

ситуації. З іншого боку, запропонована автором назва гри також містить образний вислів, що свідчить про негативну оцінку мовцем сценарію, який добіг кінця.

Уподібнення життя до гри — ще один спосіб реалізації лінгвокультурного потенціалу лексем ігрової сфери. Якщо життя усвідомлюється як гра, то кінець гри логічно являє собою кінцеву точку життя — смерть. Наприклад: «Смерть — це не поразка, це лише **кінець гри** [заголовок]. Весняного суботнього дня, у знаменитому дачному селищі *Переділка*но **закінчилася гра з життям** для людини, яка ніколи (у всякому разі — останні чверть століття) не знала поразок у своїй професійній діяльності» [День, 16.03.2001]. Ігрові метафори, використані в цьому уривку, є прецедентними й апелюють до створеної Ворошиловим гри «Що? Де? Коли?». В заголовку використовується загальна метафора «життя — це гра». Увага при цьому акцентується на результаті цієї гри. Кінець гри традиційно символізує закінчення сценарію. Проте якщо у випадках вище ситуація розвивалась поза сценарієм, набуваючи неігрових ознак, то в цьому разі реалія повністю охоплюється сценарієм, а за його межі виходить результат діяльності, що продовжує існувати незалежно від гри. Далі в тексті життя подається не як процес, що ототожнюється із грою, а як безпосередній суб'єкт гри.

Окрім загальноігрових одиниць на позначення кінця, активно також уживаються лінгвокультурні знаки, що належать до шахового субкоду. образний потенціал таких одиниць формується на основі їхньої культурної значущості та обізнаності більшості користувачів із культурними образами з цієї сфери: «Тож під час теледебатів безбарвний демократ Волтер Мондейл дорікає суперникові солідним віком. Краще б він цього не робив! Рейган відповів дошкульно: “Я не маю наміру скористатися в політичних цілях молодістю й недосвідченістю свого опонента”. Одне слово — **шах і мат**» [Дзеркало тижня, 04.02.2011]. Вислів *шах і мат* у межах шахового сценарію грає роль фінальної «крапки», яка вказує безпосередньо на кінець гри. Цей факт є ключовим для формування та розуміння культурного змісту цього вислову як образної одиниці. *Шах і мат* не лише контекстуально вдало реалізує семантику кінця, але й має значний експресивний потенціал, що посилює значення кінця як остаточного результату діяльності. На відміну від контекстів вище, ця ситуація не передбачає продовження після ігрового сценарію.

Вторинний зміст кінця як заключної частини процесу вдало відтворює лінгвокультурний знак *ендшпіль*: «“Перезавантаження” відносин ЄС і Росії (прокладання “Північного потоку”, продаж Росії французьких військових кораблів тощо) — перший знак того, що ЄС усвідомлює цю проблему і працює над її вирішенням. Російський цугцванг несподівано перетворюється для європейської політики у доволі вдалий **ендшпіль**»

[Дзеркало тижня, 21.05.2010]. Цей лінгвокультурний знак передає два рівнозначні семантичні відтінки: вказівку на кінцеву стадію процесу та, власне, процесуальність, розтягненість в часі описуваного фрагмента ситуації. Введення в текст шахових одиниць у конкретному випадку має суто експресивну мету, наявна в тексті оцінка формується неметафоричними засобами.

Одиниця *ендшпіль*, на відміну від розглянутого вище знаку *game over*, що також передає семантику кінця, має сталий культурний образ та набір асоціацій, набутих в результаті її довгого функціонування в культурному середовищі, тому більш вдало піддається образним інтерпретаціям. Ці ознаки можна помітити при зіставленні цих одиниць в межах одного контексту з метою обрати більш вдалий засіб номінації: «*Ендшпіль — заключна частина гри в шахи, дослівно “кінець гри”*. Це не зовсім те, що американці називають “**game over**”: **ендшпіль** — це процес, це драматургія, це інтрига. Екс віце-прем'єр уряду Тимошенко Григорій Немиря розпочав свій політичний *ендшпіль* у боротьбі за лідерство в “Батьківщині” і опозиційному таборі» [gazeta.ua, 31.01.2012]. Зіставляючи ці одиниці, мовець звертає увагу, по-перше, на динамічність *ендшпілью*, яка більше відповідає реальній ситуації, ніж статична одиниця *game over*, яка лише констатує закінчення процесу. По-друге, мовець акцентує складнішу, й, очевидно, зрозумілішу йому, внутрішню форму одиниці *ендшпіль*. Більше того, він відносить номінацію *game over* до чужого, американського культурного простору, чим підкреслює неактуальність цієї одиниці як засобу номінації події, про яку йдеться. Результатом цих роздумів є добір метафоричної одиниці в останньому реченні прикладу.

Відсутність кінця у поточному сценарії гри також має своє прагматичне значення. У більшості контекстів, які містять вказівку на незакінченість сценарію, увага частіше акцентується на конкретному моменті в процесі гри: «*Майдан вкотре відіграв надважливу роль в історії України. Зараз політики, що за допомогою Майдану отримали — вкотре — карт-бланш, намагаються розіграти свою партію. Свої козири, у вигляді санкцій, один за одним, викладають на стіл і країни Заходу. Але коли і як закінчиться партія, достеменно, нікому не відомо*» [Українська правда, 21.04.2014].

Принципова неможливість закінчити гру зосереджує увагу інтерпретатора на результаті, вірніше на відсутності результату такої гри. В цьому разі кінець гри ототожнюється з визначенням результатів: «*Бо з точки зору саме інтересів, в Україні серед соціальних груп продовжується безкінечна гра з нульовою сумою і немає надії, щоб коли-небудь у майбутньому у цій грі запанувала стратегія “win-win”*» [Дзеркало тижня, 16.08.2014]. Нескінченність гри в цьому випадку має аксіологічний смисл. В рамках сценарію гри на гроші, для якої матеріальний виграш являє од-

ну з основних цілей, відсутність кінця і результату має негативний зміст, який посилюється як образними одиницями (*гра з нульовою сумою, стратегія "win-win"*) так і оцінними словосполученнями в прямому значенні (*немає надії*).

Метафоричний сценарій, через який найчастіше репрезентуються лігвокультурні образи гри в текстах, передбачає цілісне сприйняття ігрового процесу. Позначення початку і кінця за допомогою ігрових одиниць створює певну рамку, яка дає можливість інтерпретувати та оцінювати події всередині неї з позицій ігрового сценарію, навіть якщо іншої вказівки на це немає: *«На мій погляд, те, що відбувається зі столичною владою — це, дійсно, добре спланована і розіграна шахова партія, яку ми можемо проаналізувати, починаючи з дебюту і завершуючи ендшпілем»* [День, 28.03.2008]. Шаховий сценарій актуалізується в контексті на підставі ознаки продуманих та спланованих дій, що властива як ігровому сценарію, так і реалії, яка стоїть за метафоричним образом. Концептуальна значущість одиниць *дебют* та *ендшпіль*, окрім вербалізації компонентів сценарію гри в шахи, полягає ще й у тому, що ці складові визначають часові та просторові межі ситуації, в якій використання заданого сценарію є доцільним.

У деяких випадках досліджувані одиниці можуть бути безпосереднім засобом введення сценарію гри в текст: *«Після Е2-Е4 має бути щось гарно-яскраве, що незадовго перетвориться на мат. А в тому, що кабмін (СП) має такий "матовий" план — дуже сумніваюся»* [Українська правда, 06.01.2009]. Назва традиційного для стратегії відкритого дебюту в шахах першого ходу Е2-Е4 в цитованому контексті виконує одразу 2 функції: по-перше, визначає кодову систему, яка буде використовуватись надалі, по-друге, вказує на початок реалізації сценарію гри. Сценарій, що розгортається в просторі між початком (Е2-Е4) і кінцем (*мат*) гри, позначається як ігровий через вторинну номінацію *«матовий» план*, його сутність характеризується контекстуально, проте не деталізується.

Особливим чином культурна семантика впливає і на функціонування сталих виразів з ігрової сфери. Прикладом такої реалізації є вислів *«білі починають і виграють»*, що належить до шахового субкоду. В основі цього вислову лежить правило, що перший хід у шаховій партії належить тому, хто грає білими фігурами. В контексті сценарних особливостей цей вираз також являє собою рамку, яка позначає початок і кінець ігрового

сценарію. В певних контекстах цей вислів реалізує притаманне йому значення переваги одного учасника символічної гри над іншим: *«Є підстави вважати: нечисельні учасники (переважно — фіналісти конкурсу) були готові до результатів, тобто знали, на що розраховувати. Ті ж потенційні учасники, а лихі язики запевняють, що їх було достатньо, котрі також знали про результати (тобто про те, що в них немає шансів), просто відмовилися від конкурсної боротьби. Тому що це не боротьба, а установка на кшталт "білі починають і виграють"»* [Дзеркало тижня, 06.12.2002]. Момент визначення кольору фігур на початку гри в цьому разі має вирішальне значення, оскільки він безпосередньо впливає як на хід гри, так і на результат. Негативна оцінка, яка передається через лігвокультурну одиницю в тексті, зумовлена тим, що перевага забезпечена не характерними для гри в шахи методами: не майстерністю гравця, а певною мірою випадковими факторами.

В інших випадках зміст вислову може піддаватись трансформаціям і на рівні форми, і на рівні змісту: *«Тернопільські вибори для Тимошенко: білі починають та програють»* [Українська правда, 16.03.2009]. В цьому разі фраза із шахової сфери в тексті мотивована не ігровою семантикою сталою вислову, а символічним значенням білого кольору для реальної ситуації (активне його використання в ході передвиборчої кампанії Ю. Тимошенко). В свою чергу, результат реальної ситуації зумовлює трансформацію сценарію, яка вербалізується через зміну другого компонента фрази.

Лінгвокультурні одиниці на позначення початку і кінця гри є важливими елементами ігрового сценарію, основна функція яких — чітка локалізація гри в просторі і часі, а також експресивна та оцінна характеристика початкової і кінцевої стадії процесу як окремих подій. Початок і кінець можуть бути вписані в лігвокультурний сценарій як його складові або вживатись у ролі вторинних номінацій самостійно, імпліцитно маркуючи описаний сценарій як ігровий. Лексеми на позначення початку і кінця, що належать до сценаріїв конкретних ігор, здатні втілювати додаткові смисли відповідно до специфіки ігрового процесу. Лексичні одиниці, що вербалізують кінець гри, вживаються значно активніше і мають більший образний потенціал, ніж лексеми на позначення початку гри. Це можна пояснити тим, що кінець гри співвідноситься з визначенням результатів і має більше значення для носіїв культурної інформації.

Література

1. Кайуа Р. Игры и люди; Статьи и эссе по социологии культуры / Роже Кайуа / Сост., пер. с фр. и вступ. ст. С. Н. Зенкина. — М. : ОГИ, 2007. — 304 с.
2. Лантух Н. А. Семантика начала и конца в функциональном рассмотрении / Н. А. Лантух // Учёные записки ТНУ им. В. И. Вернадского. — Серия «Филология». — 2004. — Т. 17 (56), № 1. — С. 150—162.
3. Логический анализ языка. Семантика начала и конца / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова. — М. : Индрик, 2002. — 648 с.

4. Финк Э. Основные феномены человеческого бытия / Э. Финк // Проблемы человека в западной философии. — М. : 1988. — С. 357—402.

5. Хейзинга Й. Homo ludens. Человек играющий / Йохан Хейзинга. — Сост., предисл. и пер. с нидерл. Д. В. Сильвестрова; Коммент., указатель Д. Э. Харитоновича. — СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. — 416 с.

УДК 81 — 367.6

Ю. Ю. Шевченко

Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова

Ценностно-идеологемные компоненты концепта обломовщина в советском дискурсе

Шевченко Ю. Ю. Ціннісно-ідеологемні компоненти концепту обломовщина у радянському дискурсі. У статті розглядається об'єктивування ціннісного компонента концепту обломовщина. Аналізується динаміка ідеологемних сенсів концепту, що конструюється в текстах «лідерів думок». Образ Обломова і поняття «обломовщина» піддавалися багатократним ідеологемно-ціннісним змінам в історії російської лінгвокультури. Найбільш значимі оцінні зрушення, що супроводжували ідеологізацію лінгвокультурного концепту обломовщина, конструюються і транслюються в текстах відповідно до завдань радянської пропаганди. Результати аналізу дозволяють зробити висновок про те, що динаміка ідеологемно-ціннісного компонента має хвилеподібний характер, причому періоди гостро негативного відношення до явища змінялися періодами поблажливої і навіть схвальної оцінки. Актуальним представляється подальше дослідження аксіолінгвістичного потенціалу обломовщини як прецедентного феномену в мовній свідомості носіїв сучасної російської лінгвокультури.

Ключові слова: обломовщина, лінгвокультурологія, ідеологемний компонент, радянський дискурс.

Шевченко Ю. Ю. Ценностно-идеологемные компоненты концепта обломовщина в советском дискурсе. В статье рассматривается объективация ценностного компонента концепта обломовщина. Анализируется динамика идеологемных смыслов концепта, конструируемого в текстах «лидеров мнений». Образ Обломова и понятие «обломовщины» подвергались многократным идеологемно-ценностным изменениям в истории русской лингвокультуры. Наиболее значимые оценочные сдвиги, сопровождавшие идеологизацию лингвокультурного концепта обломовщина, конструируются и транслируются в текстах в соответствии с задачами советской пропаганды. Результаты анализа позволяют сделать вывод о том, что динамика идеологемно-ценностного компонента имеет волнообразный характер, причем периоды остро негативного отношения к явлению сменяются периодами снисходительной и даже одобрительной оценки. Актуальным представляется дальнейшее исследование аксиолингвистического потенциала обломовщины как прецедентного феномена в языковом сознании носителей современной русской лингвокультуры.

Ключевые слова: обломовщина, лингвокультурология, идеологемный компонент, советский дискурс.

Shevchenko Yu. Yu. Ideologemno-valuable components of oblomovschina concept in the Soviet discourse. In article the objectivization of a valuable component of an individual and author's concept *Oblomovschina* is considered. Dynamics valuable meanings of a concept on material of texts of "leaders of opinions" is analyzed. Image of Oblomov and concept *Oblomovschina* were exposed to repeated ideologemno-valuable changes in the history of the Russian lingvokultura. The most significant estimated shifts accompanying ideologization of a concept *Oblomovschina* are designed and broadcast in texts according to problems of the Soviet promotion. Results of the analysis allow to draw a conclusion that dynamics of an ideologemno-valuable component has wavy character, and the periods of sharply negative attitude to the phenomenon are replaced by the periods indulgent and even an approving assessment. Further research of aksiolingvistic potential of *Oblomovschina* as case phenomenon in language consciousness of carriers of a modern Russian lingvokultura is represented actual.

Keywords: *Oblomovschina, lingual culture, valuable component, ideology, Soviet discourse.*

Ценностный (аксиологический) компонент лингвокультурного концепта является наиболее важной его составляющей [3, 4]. Тем не менее взгляды исследователей относительно сущности этого компонента неоднозначны. Одни ученые прежде всего обращают внимание на оценочность

его репрезентантов, другие — на его значимость, актуальность для лингвокультуры, третьи — на номинативную плотность. Это говорит о том, что в лингвокультурологии, несмотря на значительное количество работ, на данный момент отсутствует удовлетворительная исследовательская мо-

дель и методика анализа аксиологического компонента концепта, что обуславливает актуальность данной работы.

С нашей точки зрения, составной частью такой модели должен стать идеологемный аспект рассмотрения ценностных характеристик концепта.

Б. Парыгин отмечает, что в существующей в обществе системе ценностей следует различать ценности санкционируемые и культивируемые официально, с помощью находящейся в распоряжении государства разветвленной системы средств (по Г. Г. Слышкину — идеологемные), и ценности, которые функционируют лишь на уровне обыденного сознания [12:124]. В этой связи Г. Г. Слышкин в составе лингвокультурного концепта выделяет: а) с точки зрения реальности/нереальности концептуализируемого мира — фикциональную и фактуальную составляющие и б) с точки зрения преднамеренности / непреднамеренности формирования — идеологемную и нейтральную составляющие [13:9]. Конечно же, «ценности, санкционируемые и культивируемые официально» напрямую зависят от господствующей в данный момент времени идеологии, вследствие чего в определенный исторический период в обществе вырабатываются типизируемые оценки того или иного концепта, некоторые идеологические маркеры.

Лингвокультурный концепт отражает нормы поведения в обществе и ценности в определенный промежуток времени. Связь лингвокультурного концепта с социокультурным периодом выражается, в частности, в работах и высказываниях «лидеров мнений», материалах СМИ, текстах культуры (продуцируемыми кинематографом, театром и пр.). По мнению Г. Г. Слышкина, ценностная сущность лингвокультурного концепта выражается в том, что он регулярно подвергается фикциональному осмыслению и идеологической эксплуатации [13:124]. Динамика изменений идеологической наполненности влечет за собой изменения всего аксиологического комплекса концепта, поэтому мы считаем возможным в данном случае говорить о ценностно-идеологемной динамике лингвокультурного концепта.

Идеологемная сторона ценностного компонента лингвокультурного концепта обломовщина в советский период — предмет нашего анализа в данном исследовании. Материалом исследования были выбраны тексты В. И. Ленина — автора-идеолога, внесшего в интерпретацию концепта новые ценностные признаки.

На протяжении нескольких эпох русской истории, «в чередовавшихся исторических, политических и культурных ситуациях роман И. А. Гончарова всякий раз трактовался по-новому, причем менялась не характеристика образа — все сходилось на том, что в Обломове изображен сонный ленивец, — менялась оценка, отношение к герою» [2:151].

Опираясь на известные работы «лидеров мнений» со времен издания романа, можно констатировать, что образ Обломова и понятие обломовщины подвергались многократным идеологемно-ценностным изменениям. Причем идеологический смысл как таковой в истории концепта обломовщина был внесен публицистом и критиком Н. А. Добролюбовым в широко известной статье «Что такое обломовщина?», которая определила восприятие романа для многих последующих поколений. Тем не менее, несмотря на ее авторитетность и значимость, альтернативные оценки (снисходительное, мягкое отношение к Обломову), высказываемые А. Григорьевым, А. В. Дружининым и другими общественными деятелями, также имели место. Все это формировало противоречивое, неоднозначное отношение к явлению как противовес резкой «социальности» добролюбовской трактовки. Однако революционный вихрь 1917 года смел такое понимание романа, и его носителей, а добролюбовский манифест об Обломове сделал каноническим текстом.

В формировании лингвокультурного концепта обломовщина особое значение имеет советский период, поскольку именно в это время конструируется его идеологемная составляющая. В. И. Ленин, обратившись в своей речи к теме обломовщины в русской культуре, говорил: «Был такой тип русской жизни — Обломов. Он все лежал на кровати и составлял планы. С тех пор прошло много времени. Россия проделала три революции, а все же Обломы остались, так как Обломов был не только помещик, а и крестьянин, и не только крестьянин, а и интеллигент, и не только интеллигент, а и рабочий и коммунист. Достаточно посмотреть на нас, как мы заседаем, как мы работаем в комиссиях, чтобы сказать, что старый Обломов остался и надо его долго мыть, чесать, трепать и драть, чтобы какой-нибудь толк вышел. На этот счет мы должны смотреть без всяких иллюзий» [7:305]. В. И. Ленин считает необходимым вести упорную и беспощадную борьбу с обломовщиной. Призывая рабочих и крестьян к борьбе с бюрократизмом, он отмечал: «От этого врага мы должны очиститься, и через всех сознательных рабочих и крестьян мы до него доберемся. Против этого врага и против этой бестолковщины и обломовщины вся беспартийная рабоче-крестьянская масса пойдет поголовно за передовым отрядом коммунистической партии. На этот счет никаких колебаний быть не может» [10:199]. В 1904 году, в полемике с меньшевиками по вопросу о необходимости партийного устава, В. И. Ленин заявлял: «Людам, привыкшим к свободному халату и туфлям семейно-кружковой обломовщины, формальный устав кажется и узким, и тесным, и обременительным, и низменным, и бюрократическим, и крепостническим, и стеснительным для свободного «процесса» идейной борьбы. Барский анархизм не понимает, что формальный устав необходим именно для замены

узких кружковых связей партийной связью» [7:31]. Говоря о принципиальной недопустимости соглашений революционной социал-демократии с кадетами, В. И. Ленин называет блок всех левых партий «обывательской, обломовской идеей» [8:281]. Образ этот повторен идеологом коммунизма и в борьбе с либералами: «...диалектика классовой борьбы такова, что никогда без крайней необходимости <...> буржуазия не заменит спокойного, привычного, доходного (обломовски-доходного) 10-часового рабочего дня 8-часовым» [9:124]. Согласно ленинской трактовке обломовщины, которая «еще не изжита до конца», в нее входят такие когнитивные признаки, как 'боязнь всего нового, передового', 'нерадивое отношение к труду', 'расхлябанность', 'беспечность' и 'бескультурие'.

Факты нередкого использования В. И. Лениным образа Обломова в политической борьбе является примером идеологизации литературного наследия в интересах «социалистического строительства и культурной революции».

Советско-марксистское литературоведение взяло на вооружение трактовку Н. А. Добролюбова и В. И. Ленина и несколько десятилетий активно ею пользовалось. Так обломовщина становилась «идеологическим инструментом» на службе у советских пропагандистов: «Быстрый рост социалистического хозяйства в период первой пятилетки и начала второй, сильнейшее развитие социалистических форм труда — ударничества и соревнования — обуславливают изживание экономической и культурной отсталости СССР. Социальная функция пережитков обломовщины в условиях второй пятилетки связана с сохранением и в некоторых случаях усилением буржуазно-кулацких влияний на отдельные слои и группы трудящихся» [10:451]. На XVI съезде партии Л. М. Каганович, подчеркивая важное значение в культурной революции проблемы новых кадров, указывал, что по темпам учебы мы до сих пор безобразно отставали: темпы у нас были обломовские [11].

Поздняя советская критика решила несколько оправдать Обломова и заняла оригинальную позицию: стала отделять Обломова и «лучшие» обломовские черты от сугубо негативной обломовщины. «Прямолинейное сведение характера Обломова к обломовщине, а затем — с другой стороны — неумеренные в их адрес восторги и «оправдания» вредили не только критическому, но и его утверждающему положительному смыслу. Приблизиться к глубинному содержанию (романа) — значит суметь отличить нечто обломовское от обломовщины, потому что при несомненном единстве Обломов и обломовщина не одно и то же» [6:38]. Однако попытка разграничить понятия не привела к их размежеванию, поскольку ничего вразумительного и конкретного не было названо в качестве аргументации этой концепции.

Дальнейшая эволюция идеологемного компонента концепта относится к позднему советскому периоду, так называемому периоду застоя. После выхода на экраны фильма «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» в 1980 г. в дискуссии, разгоревшейся в журнале «Искусство кино» и на других печатных площадках, критиковали режиссера Никиту Михалкова за идеализацию обломовщины и неприятие Штольца и штольцевщины — словом, за то, что социально-обличительная добролюбовская трактовка романа бесследно исчезла из фильма. В картине Н. С. Михалкова и в самом деле нет и намек на обличение обломовщины, но и яростно-гневливого отношения к штольцевщине не существует. Режиссер смягчает противостояние общественных «направлений», переводя конфликт романа И. А. Гончарова преимущественно в сферу личных отношений. Популярность духовных миров тех героев, которые живут в фильме, не может служить, по Михалкову, основанием для обвинительного и оправдательного приговоров [5].

Эпоха «застоя» ознаменовалась попытками оправдания главного персонажа и дистанцирования его от традиционно отрицательной обломовщины. Илья Ильич вдруг стал восприниматься как герой сугубо положительный, выразивший своей жизненной позицией кредо недеяния в условиях скверной действительности. «За бездействием Обломова, — писала Е. Краснощекова, — видится не только природная лень, воспитанное с детства иждивенчество, но и апатия — итог разочарования умного и честного человека в самой возможности настоящей деятельности» [6:39]. Иначе говоря, в эту эпоху Обломов предстает как «положительно прекрасный человек».

С позиций сегодняшнего дня нам вполне понятен этот переход от прежнего безусловного осуждения Обломова как отечественного символа недеяния (добролюбовская традиция) к полному оправданию героя. «Раньше Обломов казался плохим, теперь говорят: да, Обломов патологически ленив, но в этом-то и есть его заслуга и величие» [2:70].

На рубеже XX–XXI вв. Обломов и вовсе воспринимается «героем, о бездействии которого говорят как о поступке, более того, как о противостоянии наступающему прогрессу (в его бесчеловечной ипостаси)» [14:70].

То, что понятие обломовщина распространилось далеко за пределы художественной литературы и стало активно обсуждаемым общественным и культурным явлением, по нашему мнению — прямой признак конструирования лингвокультурного концепта. Опираясь на известные работы «лидеров мнений» со времен издания романа и до сегодняшнего дня, можно констатировать, что образ Обломова и понятие обломовщины подвергались многократным идеологемноценностным изменениям. Наиболее значимые, как нам кажется, оценочные изменения, сопровож-

давшие идеологизацию лингвокультурного концепта обломовщина, можно представить в виде таблицы, в которой выделены оценочные и образно-перцептивные признаки, появляющиеся и ис-

чезающие в определенные исторические периоды в соответствии с идеологическим конструированием концепта в текстах лидеров мнений советского периода.

Время	Позитивная оценка	Автор	Негативная оценка
1859 г.	покой; заслуженный отдых; почетное бездействие;	Гончаров А. И.	разруха; запустение; неряшливость; неаккуратность; инертность; безволие; слабость; непрактичность; лень и апатия.
1859 г.		Добролюбов Н. А.	отвращение от серьезной и самобытной деятельности; нравственное рабство; безделье; апатия ко всему, что делается на свете; дармоедство; квиетизм.
1920-е гг.		Ленин В. И.	боязнь всего нового, передового; нерадивое отношение к труду; расхлябанность; беспечность и бескультурье; патриархальщина; полудикость.
1970-е гг.	«апатия — итог разочарования умного и честного человека в самой возможности настоящей деятельности»	Краснощекова Е.	природная лень; воспитанное с детства иждивенчество.

Как видим, динамика идеологемно-ценностного компонента имеет волнообразный характер, причем периоды остро негативного отношения к явлению сменяются периодами снисходительной оценки. И сегодня характеристики аксиологиче-

ского компонента концепта обломовщина остаются неоднозначными. Актуальным представляется дальнейшее исследование аксиолингвистического потенциала обломовщины в индивидуальном языковом сознании носителей современной русской лингвокультуры.

Литература

1. Добролюбов Н. А. Что такое обломовщина? / Добролюбов Н. А. // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике: Сб. статей / Сост., авт. вступ. статьи и комментариев Отрадин М. В. — Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1991. — С. 34—68.
2. Кантор В. Долгий навык ко сну: Размышления о романе И. А. Гончарова «Обломов» / В. Кантор // Вопросы литературы. — 1989. — № 1. — С. 149—185.
3. Карасик В. И. Языковые ключи. / Карасик В. И. — М. : Гнозис, 2009. — 406 с.
4. Карасик В. И. Культурные доминанты в языке // Карасик В. И. Языковая личность: культурные концепты: Сб. науч. тр. Волгоград — Архангельск: Перемена, 1996. — С. 3—16.
5. Кузнецова М. Несколько дней из жизни Обломова [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.russkoekino.ru/books/ruskino/ruskino-0103.shtml>
6. Краснощекова Е. «Обломов» И. А. Гончаров / Краснощекова Е. — М., 1970. — 256 с.
7. Ленин В. И. Полное собрание сочинений: в 55 т. / Ленин В. И. — М. : Издательство политической литературы, 1969. — Т. 6 — С. 310.
8. Ленин В. И. Полное собрание сочинений в 55 т. / Ленин В. И. — М. : Издательство политической литературы, 1969. — Т. 10 — С. 281.
9. Ленин В. И. Полное собрание сочинений в 55 т. / Ленин В. И. — М. : Издательство политической литературы, 1969. — Т. 16 — С. 320.
10. Ленин В. И. Полное собрание сочинений в 55 т. / Ленин В. И. — М. : Издательство политической литературы, 1969. — Т. 33 — С. 199.
11. Обломовщина. В Архангельский // Литературная энциклопедия в 11 т. Т. 8 — М. : ОГИЗ РСФСР [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le8/le8-1652.htm>
12. Парыгин Б. Д. Основы социально-психологической теории / Парыгин Б. Д. — М. : Мысль, 1971. — 351 с.
13. Слышкин Г. Г. Лингвокультурные концепты прецедентных текстов: дис. ... канд. филол. наук. спец. 10.02.19 «Теория языка» / Г. Г. Слышкин. — Волгоград, 1999. — 322 с.
14. Шюманн Даниэль. Бессмертный Обломов. О внелитературной жизни литературного героя. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: // <http://www.goncharov.spb.ru/shumann/>

УДК 811.161.2'373.21

О. С. Мосур

Львівський національний університет імені Івана Франка

Мікротопоніми Самбірського циркулу на –щина

Мосур О. С. Мікротопоніми Самбірського циркулу на –щина. У статті проаналізовано мікротопоніми Самбірського циркулу із суфіксом –щина, зафіксовані у Йосифінській (1785–1788) і Францисканській (1819–1820) метриках. Висвітлено думки українських, польських, білоруських та російських ономастів щодо походження, функціонування та поширення суфікса –щина. Виокремлено твірні основи назв цих мікрооб'єктів. Це антропоніми (імена, прізвища та прізвиська), ойконіми та апелятиви. Найчисельнішою групою мікротопонімів із суфіксом –щина є ті, які утворились від антропонімів. Більшість із назв мікрооб'єктів цієї підгрупи утворилися за посередництвом присвійних суфіксів –ів (-ов, -ев) або –ин. Підтверджено прикладами специфіку мови Йосифінської (1785–1788) і Францисканської (1819–1820) метрик. Подано відповідники форманта –щина у польській мові.

Ключові слова: мікротопонім, суфікс –щина, твірна основа, номінований мікрооб'єкт.

Мосур О. С. Микротопонимы Самборского циркула на –щина. В статье проанализированы микротопонимы Самборского циркула с суффиксом –щина, зафиксированы в Иосифинской (1785–1788) и Францисканской (1819–1820) метриках. Описано утверждения украинских, польских, белорусских и русских ономастов, которые касаются происхождения, функционирования и распространения суффикса –щина. Выделено образующие основы названий этих микрообъектов. Это антропонимы (имена, фамилии, прозвища), ойконимы и апелятивы. Самая большая по количеству группа микротопонимов из суффиксом –щина — это те названия, которые образовались от антропонимов. Большинство названий микрообъектов этой подгруппы образовались посредством притяжательных суффиксов –ов / -ев, -ин. Подтверждено примерами специфику языка Иосифинской (1785–1788) и Францисканской (1819–1820) метрик. Подано соответствия форманта –щина в польском языке.

Ключевые слова: микротопоним, суффикс –щина, образующая основа, номинированный микрообъект.

Mosur O.S. Microtoponyms of Sambirs'kyi cyrkul with the suffix -shchyna. The article analyses microtoponyms of Sambirs'kyi cyrkul with the suffix –shchyna which are registered in Josophins'ka (1785–1788) and Franciscans'ka (1819–1820) metrics. It describes opinions of Ukrainian, Polish, Belorussian and Russian onomasts on the origin, function and distribution of the suffix –shchyna. It is pointed out generating stems of these names of microobjects. They are anthroponyms (names, surnames and nicknames), oykonyms and common names. The largest group of microtoponyms with the suffix -shchyna are those names which are formed from anthroponyms. Most of the names of microobjects of this group are formed indirectly via possessive suffixes –iv (-ov, -ev) or –yn. It is confirmed the specific of the language of Josophins'ka (1785–1788) and Franciscans'ka (1819–1820) metrics by examples. It adduces counterparts of the formant –shchyna in Polish.

Key words: microtoponym, the suffix –shchyna, the generating stem, nominated microobject.

Суфікс –щина — один із формантів, за допомогою яких утворюються мікротопоніми. Ономасти дотримуються думки, що цей формант утворився внаслідок перерозкладу прикметникового суфікса –ськ- та іменникового –ин(а) на означення місця (*nomina loci*).

В українській ономастиці найповніше опрацьовано суфікс –щина у працях Т. І. Поляруш [5; 6] та Я. П. Редьки [8]. Т. І. Поляруш, порівнюючи кількість гідронімів, ойконімів та мікротопонімів із суфіксом –щина, зібраних на території Сумської області, стверджує, що на першому місці — мікротопоніми. Дослідниця не заперечує існування складного форманта –івщина і вважає, що він виник внаслідок перерозкладу і за його допомогою «творюються мікротопоніми від географічних термінів та назв рослин, де можливим було існування топоніма у формі присвійного прикметника» [6:205]. Частина мікротопонімів з кінцевим –овщина «утворювалася суфіксом –щина від прізвищ на –ов, -ев, які поширюються на даній території у XVI–XVII століттях» [6:206].

Я. П. Редька простежив еволюцію топоформанта –щина в слов'янських мовах, проаналізував його рефлексі в регіональній історичній ойконімії. Вчений зазначає, що відповідниками українських топоформантів –щина / -івщина у польській мові є –izna, -czyzna, -szczyzna, -owszczyzna [8:37].

Польська дослідниця Г. Сафаревич говорить про тотожність польського форманта –szczyzna і українського –щина, додаючи, що перший є результатом історичної контамінації польського суфікса –izna з українським –щина [15:251].

Білоруські ономасти А. М. Прищепчик [7], М. Бірило та В. Лемтюгова займалися дослідженням топонімії зі словотвірною моделлю на -щина / -івщина [1]. В. А. Никонов описав географію суфікса –щина на теренах Росії [4].

У книгах Йосифінської (1785–1788) та Францисканської (1819–1820) метрик виокремлено мікротопоніми із суфіксом –щин(а). Оскільки у час створення цих кадастрів українські землі перебували під владою Австро-Угорської імперії, то це не могло не позначитись на мові метрик.

В основному це польська зі значними пере-
крученнями і українськими «помилками», мен-
шою мірою — німецька і латинська. Саме тому
в більшості мікротопонімів український суфікс –
щина / -івщина (-овщина, -евщина) на письмі пе-
редано як -szczyzna / -owszczyzna (-ewszczyzna), –
izna, -czyzna (так, як у польській мові). Писарі
у словах допускались помилок: пропуск літер
(Niwa *Michale[w]szczyzna* zwana (Вош, ЙМ, 11зв,
ФМ, 12зв), передача українського звука [i] літе-
рами у та і (*Pole Kohutywszczyzna* zwane (Годв,
ЙМ, 75зв, ФМ, 38зв)).

Топоформант –щина творить назви таких мік-
рооб'єктів:

1) піль (*Pole Waclawszczyzna dicta* (Бач, ЙМ,
25зв); 2) ланів (*Łan Dworski Borkowszczyzna* zwany
(ВлчДол, ЙМ, 15зв); 3) городів (*Ogród
Jurkowszczyzna Dworski* (Судк, ЙМ, 1Азв); 4) нив
(Niwa *Michale[w]szczyzna* zwana (Вош, ЙМ, 11зв,
ФМ, 12зв); 5) ґрунтів (*Gront Ruszczyzna* zwany
(ГорШл, ЙМ, 5); 6) лук (*Łąki Topolniczyzna* zwane
(Зар, ЙМ, 29зв, ФМ, 57зв); 7) сіножатей (*Sianożęci
Zaleszczyzną* zwane (Квс, ЙМ, 3); 8) лісів (*Las
Pukszynoszczyzna* (Бач, ЙМ, 69зв); 9) місць
(*Miejsce Miklaszowszczyzna* zwane (Бик, ЙМ,
137зв); 10) потоків (*Struga Bekierszczyzna* zwana
(Вор, ЙМ, 37), *Potok Morykowszczyzna* zwany
(Вош, ЙМ, 68); 11) фільварків (*Folwark Ustryczyzna
W Horodyskiej* (Горд, ЙМ, 7зв), *Folwark na
Ustrzyczynie* (20, 13зв); 12) корчм (*Karczma na
Bandrowszczyźnie* (Горд, ФМ, 18зв); 13) чагарників
(*Chrasty Zadworszczyzną* nazwane (Гош, ЙМ, 95зв,
ФМ, 61зв), *Krzaki Zarayskie Raszczyzna* zwane (Зар,
ЙМ, 39).

3-поміж мікротопонімів Самбірського цирку-
лу із суфіксом –щина, зафіксованих у Йосифін-
ській (1785 — 1788) та Францисканській (1819 —
1820) метриках, за твірними основами виділяємо
три підгрупи. До найчисельнішої входять ті назви
мікрооб'єктів, твірними основами яких є антро-
поніми (імена, прізвища, прізвиська, прізвищеві
назви). Більшість із мікротопонімів цієї підгрупи
утворилися за посередництвом присвійних суфіксів
–ів (-ов, -ев) або –ин.

Бандровщина (прізвищева назва Бандров-
ський + -щина): *Folwark na Bandrowszczyźnie*
(Горд, ФМ, 18зв). Прізвищева назва *Bandrowski*
зафіксована у записях метричних книг села Гор-
диня. В них йдеться про *Ogród Pawła
Bandrowskiego* (Горд, ЙМ, 6зв) та *Ogród Bazylego
Bandrowskiego* (Горд, ЙМ, 6зв).

Бегейовщина (можливо, від прізвища Бегей +
-ов + -щина): *Niwa Łąki Begeiowszczyzna* zwane
(Дуб, ЙМ, 257зв, ФМ, 249зв). Ю.К.Редько фіксує
прізвища Бегей і Бегейович [9:43].

Бедейщина (можливо, від прізвища Бедей +
-щина): *Pole Bedeiszczyzna* zwane (Дуб, ЙМ, 6зв).
Ю.К.Редько фіксує прізвище Бедей [9:43].

Бейцевщина (можливо, від прізвища Бейко,
яке фіксує П.П.Чучка [1[54] + -ев + -щина): *Pole
Beyciewszczyzna* zwane (Бик, ЙМ, 138).

Борковщина (ім'я Борко [13:76] + -ов +
-щина): *Łan Dworski Borkowszczyzna* zwany
(ВлчДол, ЙМ, 15зв).

Бриланщина (можливо, від прізвиська чи прі-
звища апелятивного походження Брилан +
-щина): *Łanek Pański zwany Brylanszczyzna* (КрСт,
ЙМ, 164зв).

Вацлавщина (ім'я Вацлав [13:93] + -щина):
Pole Waclawszczyzna dicta (Бач, ЙМ, 25зв).

Вігуславщина (ім'я Витослав [13:100] +
-щина): *Las Witusławszczyzna* (ВолБл, ФМ, 89зв).

Ганщина (ім'я Ганна, Ганка (< Ганна) [11:81–
82] + -щина): *Ogród Hanszczyzna* (Згр, ЙМ, 3зв,
ФМ, 10зв).

Ганьщина (ім'я Ганька (< Ганна) [11:82] +
-щина): *Pole dworskie Hańszczyzna* (КонСем, ЙМ,
27зв). Мікротопоніми Ганщина і Ганьщина мож-
уть походити і від чоловічих імен Ган, Гано чи
Ганько, які П.П.Чучка вважає співвідносними із
німецьким Johann чи болгарським Драган [1[138].

Гусачизна (прізвисько Гусак [13:142] + -изна):
Pole Husaczyna (Дуб, ЙМ, 61зв).

Касперщина (ім'я Каспер [9:444] + -щина):
Łąka Kasperszczyzna zwana (КонСем, ЙМ, 55зв).

Ковальовщина, Ковалівщина (відапелятивне
прізвище Коваль [9:481; 12:271] (апелятив ко-
валь — «майстер, що куванням обробляє метал,
виготовляє металеві предмети» [10:т.4:202]) + -ов /
-ів + -щина): *Pola za Potokiem* zwane *Za
Kowalo[w]szczyzną Fedka* (Влщ, ЙМ, 82зв, ФМ,
46зв), *Kowali[w]szczyzna Pańskie* (Гош, ЙМ, 56зв).

Когутівщина (прізвище або прізвисько Когут
[13:204] + -ів + -щина): *Pole Kohutywszczyzna*
zwane (Годв, ЙМ, 75зв, ФМ, 38зв).

Козачизна (ім'я прізвиськового походження
Козак [13:204–205] + -изна): *Niwa Kozaczyna*
zwana (Вош, ЙМ, 13зв, ФМ, 15зв).

Комнащина (можливо, від імені Куна
[13:211], оскільки звук [у] писарі могли передава-
ти, як [om] ([a] > [y]) + -щина): *Łąka
Komnaszczyzna* (КонСем, ЙМ, 27зв).

Лабунщина (прізвисько Лабун + -щина):
Łabunszczyzna w Dublinach (Гош, ЙМ, 56зв).
П. П. Чучка пояснює прізвище Лабун як відапеля-
тивне, утворене від лабун «довгонога люди-
на» [12:323].

Маленчинщина (ім'я Маленка / Малинка
[13:228] + -ин + -щина): *Małeczyns[z]czyzna* (Квс,
ФМ, 131зв).

Малкощина (ім'я Малко [13:229] + -щина):
Pole Malkoszczyzna (ВолБл, ЙМ, 18зв).

Мельниковщина (відапелятивне прізвище Ме-
льник [9:676; 12:376] (апелятив мельник — «власник
млина або той, хто працює в млині; мірошник»
[10:т.4:671] + -ов + -щина): *Pole Mielnikowszczyzna*
zwane (Вош, ЙМ, 11зв, ФМ, 12зв). Кроковщина (мо-
жливо, від незасвідченого прізвища, прізвиська чи
імені Крок. П. П. Чучка подає імя Крочко [13:211] +
-ов + -щина): *Łąki za Folkowcem na Krokowsz[zc]czyźnie*
zwane (Кос, ЙМ, 37зв).

Міклашовщина (ім'я Міклаш (< Михайло) [11:236–238] + -ов + -щина): *Mieysce Miklaszowszczyzna zwane* (Бик, ЙМ, 137зв).

Міхалевщина, Міхаловщина (ім'я Михал (< Михайло) [11:236–238] + -ев / -ов + -щина): *Niwa Michale[w]szczyzna zwana* (Вош, ЙМ, 11зв, ФМ, 12зв), *Pole Michale[w]szczyzna zwana przy Granicy Michalewskiej leżące* (Вош, ЙМ, 11зв, ФМ, 11зв), *Pole Michalowszczyzna zwane Szolomińska* (Годв, ЙМ, 3, ФМ, 69зв).

Мориковщина (можливо, від незафіксованого імені Морик (< Мора [13:247], Морислав [13:418]) + -ов + -щина): *Potok Morykowszczyzna zwany* (Вош, ЙМ, 68).

Пелеховщина (ім'я-прізвисько Пелех [13:273] + -ов + -щина): *Pole Pelechowszczyzna zwane* (Зар, ЙМ, 21зв, ФМ, 43зв).

Перховщина (можливо, від незафіксованого прізвиська чи прізвиська Перх + -ов + -щина): *Łąki Perchowszczyzna czyli za Błotem zwane* (КонКор, ЙМ, 22зв).

Петрущина (Петрусь (< Петро [11:292] + -щина): *Pole nazwiskiem Petrus[z]czyzna* (Гош, ЙМ, 78зв, ФМ, 47зв).

Попеловщина (ім'я Попіл (Попел) [13:285] + -ов + -щина): *Pole Popielowszczyzna zwane* (Улч, ЙМ, 17зв), *Aeker Popielowszczyzna* (Улч, ФМ, 12зв). П.П.Чучка кваліфікує ім'я Попіл як побутове, утворене від апелятива попіл, при цьому зазначає, що в україномовних джерелах цей антропонім побутове тільки в ролі прізвиська. У польсько-латинських джерелах антропонім *Popiel / Popil* згадується вже з XII ст.

Пукшино(в)щина (можливо, від прізвиська чи прізвиська апелятивного походження Пукша (< пукша «лісове птаство», «сойка» [14:404]) + -ин + -ов + -щина): *Las Pukszyno[w]szczyzna* (Бач, ЙМ, 69зв).

Рущина (ім'я Рус [13:310] + -щина): *Gront Ruszczyzna zwany* (ГорШл, ЙМ, 5). Можливим є походження від етноніма руський.

Савіщина (ім'я Савік (< Сава [11:319] + -щина): *Niwa Sawiczyna zwana* (Зар, ЙМ, 49зв, ФМ, 7зв).

Сидорщина (ім'я Сидор [11:336] + -щина): *Lasek Dębowy w Sydorszczynie zwany* (Гош, ЙМ, 11зв), *Pola Sydorszczyna zwane* (Гош, ЙМ, 11зв).

Теклинщина (Текля [11:356] + -ин + -щина): *Niwa nad Ciekłenszczyzną* (Кнг, ЙМ, 26зв).

Юркощина (ім'я Юрко [11:408] + -щина): *Ogrod Jurkoszczyzna Dworski* (Судк, ЙМ, 1Азв).

Мікротопонімів, утворених від ойконімів, кількісно менше у порівнянні із тими назвами мікрооб'єктів, які утворилися від антропонімів.

Кропивничщина (або Кропивник Новий, або Кропивник Старий [3:162] + -щина): *Pola Srednie na Kropiwniczynie* (КрСт, ЙМ, 76зв).

Монастирщина (Монастир Лішнянський [3:202] + -щина): *Krzaki Monastyrzyczyzna* (КонСем, ЙМ, 39зв, ФМ, 34зв). Монастир Лішнянський знаходиться за 22 км від Коношків Сем'янівських (тепер Луки).

Мікротопоніми, твірними базами яких є апелятиви, утворювались не тільки за допомогою форманта -щина (-щина), але й шляхом додавання суфіксів -щина, -щина та, на відміну від тих назв мікрооб'єктів, твірними базами яких є антропоніми, за допомогою складного суфікса -овщина.

Бекерщина (бекер + -щина): *Struga Bekierszczyzna zwana* (Вор, ЙМ, 37). Ю. К. Редько кваліфікує апелятив бекер як німецький за походженням (*Bäcker* — пекар) [9:49].

Ватащина (ватаг «1. Той, хто керує ватагою; ватажок; 2. Старший чабан» [10:т.1:296] + -щина): *Polie Na Wataszczyźnie leżące między Błoniami nad Tysminicą* (Губ, ЙМ, 36зв, ФМ, 59зв).

Горечщина (гора — «значне підвищення над навколишньою місцевістю або серед інших підвищень» [10:т.2:124] + -щина): *Pole Gorezczyzna* (Дуб, ЙМ, 61зв, ФМ, 6зв).

Загорщина (загора < за горою + -щина): *Łanek na Zagurszczyźnie* (Гут, ЙМ, 196зв).

Задворщина (задвір < за двором + -щина): *Chrasty Zadworszczyzna nazwane* (Гош, ЙМ, 95зв, ФМ, 61зв).

Заліщина (заліс < за лісом + -щина): *Sianożęci Zaleszczyzna zwane* (Квс, ЙМ, 3).

Заплощина (заплоща < за площею + -щина): *Las Zapłozzczyzna* (Бач, ЙМ, 69зв).

Качмарщина (качмар (корчмар — «господар корчми; шинкар» [10:т.4:303]) (польське *karczmarz*) + -щина): *Pole Kaczmarszczyzna* (Годв, ЙМ, 4).

Островщина (острів «1. Ділянка суші, оточена з усіх боків водою; 2. Ділянка землі, що різко виділяється на фоні решти місцевості» [10:т.5:789] + -щина): *Pola Ostrowszczyzna Błonie zwane* (Квс, ЙМ, 3), *Folwark Ustrywzczyzna W Horodyskiej* (Горд, ЙМ, 7зв), *Folwark na Ustrzylczynie* (Горд, ФМ, 13зв).

Площина (площа «1. Яка-небудь ділянка поверхні землі, природно обмежена або спеціально виділена з якоюсь метою; 2. Велике незабудоване місце, безпосередньо зв'язане з вулицями; майдан» [10:т.6:593] + -щина): *Pole Płozzczyzna pod peresypem* (Бач, ЙМ, 37зв), *Paswisko czyli Tłoka Płozzczyzna wielka i mała zwane* (Бач, ЙМ, 65зв).

Поспольщина (поспольство «простолодини, народ» [14:340] + -щина): *Ogrody Pospolszczyzna zwani* (Судк, ЙМ, 4зв).

Салащина (салаш «намет, накриття», «гурт овець; місце, де розташовані кошари», пол. *szafasz* «тимчасова повітка, літній будиночок у полі чи лісі, польова кошара» [2:т.5:168] + -щина): *Pole Salaszyczyzna* (Тур, ЙМ, 261зв).

Топольничщина (топольник «зарості тополь» [10:т.10:198] + -щина): *Niwa Topolniczyzna zwana* (Зар, ЙМ, 55зв).

Угребещщина (можливо, від апелятива огріби «залишки сіна» [2:т.1:590] + -щина): *Las Uhrebszczyzna zwany* (Тур, ЙМ, 356зв).

Суфікс –щина — один із формантів, за допомогою яких утворювалися мікротопоніми Самбірського циркулу. Писарі намагалися передавати ці назви на письмі або транслітеруючи їх латинськими літерами, або перекладаючи їх польською. Тому там, де мали б бути українські форманти –щина / -овщина, (-евщина, -івщина), у метричних записках знаходимо

польські -szczyzna / -owszczyzna (-ewszczyzna), -izna, -czyzna. Твірними базами мікротопонімів на –щина є антропоніми (імена, прізвища, прізвиська), ойконіми та апелјативи. Більшість назв мікрооб'єктів на –щина, твірними базами яких є антропоніми, утворювалися за посередництвом посесивного суфікса –ов (-ев, -ів), рідше — -ин.

Література

1. Бірыла М. В. Анамастычныя словаўтваральныя элементы ва ўсходне- і заходнеславянскіх мовах (Адантрапанімічныя айконімы) / М. В. Бірыла, В. П. Лемцогова. — Мінск : Навука тэхніка, 1973. — 62 с.
2. Етимологічний словник української мови: у семи томах / [редколегія: О. С. Мельничук (головн. ред.) ... [та ін.]; Національна академія наук України, Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні]. — К. : Наукова думка, 1982. — . — (Словники України).
Т. 1. А — Г / Уклад. : Р. В. Болдирев та ін. — 1982. — 634 с.
Т. 5. Р — Т / Уклад. : Р. В. Болдирев та ін. — 2006. — 704 с.
3. Йосифінська (1785 — 1788) і Францисканська (1819 — 1820) метрики: перші поземельні кадастри Галичини: покажчик населених пунктів / [склали : П. Пироженко, В. Сіверська; відп. ред. П. Захарчишина]. — К., 1965. — 353, [2] с.
4. Никонов В. А. География русских суффиксов / Владимир Никонов // Onomastica V. — 1959. — з. 2. — С. 321 — 345.
5. Поляруш Т. Динаміка топонімічних моделей на –щин(а) / Тамара Поляруш // Наукові записки КДПУ. Серія : філологічні науки (мовознавство). — Кіровоград, 2002. — вип. 38. — С. 76—80.
6. Поляруш Т. І. Словотворчі моделі на –щина в різних топонімічних класах / Тамара Поляруш // Питання сучасної ономастики. — К.: Наукова думка, 1976. — С. 203 — 212.
7. Прышчэпчык А. М. Мікратапонімы Стаўбоўшчыны з суфіксам –шчын(а) / оўшчът(а) / -еўшчын(а) / А. М. Прышчэпчык // Пытанні беларускай тапанімікі. — Мінск, 1970. — С. 68—79.
8. Редька Я. П. Еволюція топоформанта –щина в слов'янських мовах та його рефлексії в регіональній історичній ойконімії / Ярослав Редька // Ономастичні науки. — 2006. — № 1. — С. 37—45.
9. Редько Ю. К. Словник сучасних українських прізвищ: у двох томах / Юліан Редько; Наукове товариство ім. Шевченка. — Львів, 2007.
Т. 1. А — М. — 2007. — 720 с.
Т. 2. Н — Я. — 2007. — 717 с.
10. Словник української мови: [в одинадцяти томах] / редакційна колегія : І.К.Білодід (голова) ... [та ін.] ; [Академія наук Української РСР, Інститут мовознавства ім. О.О.Потебні] — К. : Наукова думка, 1970 — 1980.
11. Трійняк І. І. Словник українських імен / І. І. Трійняк ; [відповідальний редактор І.М. Желєзняк]; Національна академія наук України, Інститут української мови. — Київ: Довіра, 2005. — 508, [1] с.
12. Чучка П.П. Прізвища закарпатських українців: Історико-етимологічний словник / Павло Павлович Чучка. — Львів : Світ, 2005. — XLVII, 701 с.
13. Чучка П.П. Слов'янські особові імена українців: історико-етимологічний словник / Павло Чучка; ДВНЗ «Ужгородський національний університет». — Ужгород : Ліра, 2011. — 428, [1] с.
14. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: [в 4-х т.] / Макс Фасмер; пер. с нем. и доп. О.Н.Трубачева под ред. Б.А.Ларина. — Москва : Прогресс, 1964 — 1973.
15. Safarewiczowa H. Nazwy miejscowe typu Mroczkowizna, Klimontowszczyzna / H. Safarewiczowa. — Wrocław, 1956. — 352 s.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

- ЙМ — Йосифінська метрика
ФМ — Францисканська метрика
Бач — Бачина Старосамбірського р-ну Льв. обл.
Бик — Биків Дрогобицького р-ну Льв. обл.
Влщ — Волоща Дрогобицького р-ну Льв. обл.
ВлчДол — Волча Долішня (тепер Нижня Вовча) Старосамбірського р-ну Льв. обл.
ВолБл — Воля Блажівська Самбірського р-ну Льв. обл.
Вор — Вороблевиці Дрогобицького р-ну Льв. обл.
Вощ — Вошанці Самбірського р-ну Льв. обл.
Годв — Годвишня Городоцького р-ну Льв. обл.

Горд — Гординя Самбірського р-ну Льв. обл.
ГорШл — Городище Шляхетське (тепер Городище) Самбірського р-ну Льв. обл.
Гош — Гошани (тепер Градівка) Городоцького р-ну Льв. обл.
Губ — Губичі Старосамбірського р-ну Льв. обл.
Гут — Гута Дрогобицького р-ну Льв. обл.
Дуб — Дубаневичі Городоцького р-ну Льв. обл.
Згр — Загір'є (тепер Загір'я) Пустомитівського р-ну Льв. обл.
Зар — Зарайсько (тепер Зарайське) Самбірського р-ну Льв. обл.
Квс — Кавсько (тепер Кавське) Стрийського р-ну Льв. обл.
Кнг — Книгиничі (тепер Княгиничі) р-ну Льв. обл.остиського р-ну Льв. обл.
КонКор — Конюшки Королівські Самбірського р-ну Льв. обл.
КонСем — Конюшки Сем'янівські (тепер Луки) Самбірського р-ну Льв. обл.
Кос — Косовець (тепер Косівець) Городоцького р-ну Льв. обл.
КрСт — Кропивник Старий (тепер Старий Кропивник) Дрогобицького р-ну Льв. обл.
Судк — Судковичі Мостиського р-ну Льв. обл.
Тур — Турка Турківського р-ну Льв. обл.
Улч — Улично (тепер Уличне) Дрогобицького р-ну Льв. обл.

Символічні константи концептосфери художнього простору

УДК 811.161.1'42

М. І. Жадлун

Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

Воплощение идеи «вода — время» в поэзии М. Цветаевой

Жадлун М. І. Втілення ідеї «вода — час» в поезії М. Цветасвої. У даній статті представлено зіставлення універсального культурного концепту «вода» і абстрактної ідеї «часу» в поетичній картині світу М. Цветасвої. Виявлено семантичні підстави для порівняння «води» і «часу» в поезії М. Цветасвої, головна з яких «плинність». Здійснено контекстуальний аналіз віршованих уривків, що реалізують ідею схожості стихії води і часу. Зроблено висновки про те, що частотність втілення ідеї «вода — час» у поезії М. Цветасвої підтверджує значущість даної опозиції для ціннісної системи координат поета.

Ключові слова: культурний концепт, концептосфера, концепт «вода», стихія води, час.

Жадлун М. И. Воплощение идеи «вода — время» в поэзии М. Цветаевой. В данной статье представлено сопоставление универсального культурного концепта «вода» и абстрактной идеи «времени» в поэтической картине мира М. Цветаевой. Выявлены семантические основания для сравнения «воды» и «времени» в поэзии М. Цветаевой, главное из которых «текучесть». Осуществлен контекстуальный анализ стихотворных отрывков, реализующих идею сходства стихии воды и времени. Сделаны выводы о том, что частотность воплощения идеи «вода — время» в поэзии М. Цветаевой подтверждает значимость данной оппозиции для ценностной системы координат поэта.

Ключевые слова: культурный концепт, концептосфера, концепт «вода», стихия воды, время.

Zhadlun M. I. Realization the idea of “water — time” in M. Tsvetayeva’s poetry. The present paper deals with cultural concept of «water» and the abstract notion of «time» as juxtaposed in M. Tsvetayeva’s poetry. The reason which leads to the juxtaposition of the concepts is the semantics of «fluidity». The contextual analysis of the poetic extracts verifies the frequency of the «water» — «time» concepts representation in Tsvetayeva’s poetry. It proves the relevance of the «water» — «time» binary opposition to the poet’s axiological system.

Keywords: cultural concept, conceptual scope, the concept of «water», elements of water, time.

Ни река, ни быстротечное время остановиться не могут

Овидий

С древних времен люди верили, что все в мире состоит из основных элементов и относится к олицетворяющим их стихиям: воде, воздуху, огню и земле — «самым мощным и самым сложным источникам биоэнергии, без которых невозможно образование культурных концептов» [7:52]. Каждая из стихий, будучи культурным геном, в общечеловеческом масштабе, воплощает в себе абстрактную идею: стихия огня определяет дух, стихия воздуха — пространство, стихия земли — материю, а стихия воды — время.

Сторонниками культурологического взгляда на природу концепта являются Ю. С. Степанов, С. Г. Воркачев, В. И. Карасик, Г. Г. Слышкин, В. В. Красных, Е. М. Верещагин, Е. Г. Костомаров, Н. Ф. Алефиренко, С. Х. Ляпин, А. Т. Хроленко и др.

Определение концепта как основной ячейки культуры в ментальном мире человека, предложенное Ю. С. Степановым [9:43], сегодня, на

наш взгляд, является хрестоматийным культурологическим представлением концепта в рустике.

Культурные концепты хранятся в коллективном языковом сознании, являя собой общенародное достояние. Они универсальны и константны (устойчивы во времени). Культурные концепты образуют концептосферу народа (термин Д. С. Лихачева).

Изучение ключевых концептов определенной культуры сегодня является актуальным и востребованным, но, несмотря на большое число работ по культурным концептам, одним из основных остается вопрос о составе концептосферы. Так, В. А. Маслова считает, что концептосферу русской культуры образуют концепты, которые можно разделить на следующие группы [8:75]: 1) мир — пространство, время, число, родина; 2) стихии и природа — вода, огонь, дерево, цветы; 3) представления о человеке — новый русский, интеллигент, дурак, странник; 4) нравственные концепты — совесть, грех, правда, истина;

5) социальные понятия и отношения — свобода, воля, дружба, война; 6) эмоциональные концепты — счастье, радость; 7) мир артефактов — храм, дом, сакральные предметы (свеча, колокол); 8) концептосфера научного знания — философия, филология; 9) концептосфера искусства — архитектура, живопись, музыка.

Представленная классификация свидетельствует о богатстве и многоуровневой организации концептосферы русской культуры. Изучение «ключевых слов» культуры (термин А. Вежбицкой) в свою очередь позволит исследователю выявить в данной культуре существенные и уникальные, присущие только ей свойства.

Культурные концепты отражаются в фольклорных текстах, в произведениях художественной литературы, при этом именно в последних претерпевают изменения, поскольку пропускаются через призму авторского восприятия.

Творчество М. Цветаевой является знаковым для русской культуры. И. Бродский назвал М. Цветаеву первым поэтом XX века [8:5]. Ее поэзия отражает ключевые концепты русской культуры, в частности концепт «вода», обогащает представление о данной культуре.

Несмотря на большое число работ по изучению идиостиля М. Цветаевой, концепт «вода» изучен недостаточно, а в аспекте соотношения с идеей времени еще не был предметом научных изысканий.

Цель данной статьи — представление идеи «вода — время» в поэтической картине мира М. Цветаевой.

Задачи: 1) показать, что стихия воды является универсальной культурной константой;

2) на примере паремий проиллюстрировать идею схожести «воды» и «времени» для русского народа;

3) показать, как воплощается идея «вода — время» в поэзии М. Цветаевой.

Опираясь на различные классификации, в том числе В. А. Масловой, В. И. Карасика, Г. Г. Слышкина, А. Я. Гуревича, мы относим концепт «вода» к тематическому полю «природа» и к универсальным, ключевым категориям культуры, принадлежащим сознанию всего человечества, т. к. «...универсализм осмысления водной стихии связан, прежде всего, с самой природой этого объекта. Он пронизывает любые эпохи, любые понятийные человеческие структуры: культурные, социальные, личностные. Вода стоит у истоков мира, она — изначальная данность, и она же «перетекает» во времени из культуры в культуру, осмысливаясь как в заданной системе координат, так и в новых образах, порожденных отдельной культурой и новой эпохой» [3:39].

Так, на примере концепта «вода» можно утверждать, что культура есть продолжение природы, так как, вода, наделяясь разными смыслами, обретает свое специфическое бытие в культуре.

Если обратиться к философскому осмыслению «воды», то, согласно позиции Г. Башляра [1] и У. Джемса [4:56], вода — это движение, изменчивость, время.

Для русской языковой картины мира характерно сопряжение понятий «вода» и «время», смысловой опорой для сближения которых является идея «текучести». Так, часто в повседневной жизни можно услышать и прочесть сочетание слов «время течет», «время бежит», «время летит», «время истекло», «дни проплывают», «дни утекают».

Устойчивость идеи схожести «воды» и «времени» в русской модели мира подтверждают паремии: *Ждать воды — не беда, да пришла бы вода* [5:88]; *Втепору жди воли, когда сольются воды* [5:187]; *Еще до той поры много воды утечет* [5:230]; *Пора — проточная вода* [5:233]; *Уплыли годы, как вешие воды* [5:279]; *Что прошло, то в воду ушло* [5:284]. Данное сходство отражено в пословицах в глаголах движения (*ждать, пришла, прошло, ушло*) и компонентах семантического поля «время» (*пора, годы*).

Сходство воды и времени представлено и в поэзии М. Цветаевой. Вода (река) у поэта является символом необратимого потока времени («*Тонкий звон / Старинных часов — как капельки времени*» [10:328]). Это объясняется тем, что в свойствах воды как первостихии, как было сказано ранее, есть особо отличающее ее качество — текучесть. «Текущая или движущаяся вода, водопоток — буквальное материальное воплощение идеи движения, изменчивости всего сущего» [6]. Изменчивость, как известно, измеряется временем. Это и отражено в стихотворениях поэта («*По Оке минувшее плывет*» [10:162], «*Одной волною накатило, / Другой волною унесло*» [74:540], «*Все уносят волны. / Море не твоё. / На людские головы / Лейся, забытье!*» [10:416], «*Над тихой заводью дней*» [11:145], «*В час, когда над ручьевою хроникой*» [11:170], «*Так: временем как океаном / Прокрасться, не встревожив вод*» [11:199], «*Бледно-лицый / Страж над плеском века — / Рыцарь, рыцарь, / Стережущий реку /...Рыцарь, стережущий / Реку — дней*» [11:228], «*Море — седой времени*» [11:243], «*Там растила сына я, / И текли — вода? / Дни? Или гусиные / Белые стада?...*» [11:248]).

Примечательны индивидуально-авторские поэтические метафоры («*капельки времени*», «*заводь дней*», «*ручьевая хроника*», «*плеск века*»), указывающие на разное течение времени: медленное, размеренное, быстрое.

Аргентинский писатель Х. Л. Борхес объясняет, почему нам так ясна эта ассоциация: «Предположим, что вместо пяти чувств у нас есть лишь одно. Пусть это будет слух. Тогда исчезнет зрительный мир, то есть исчезнут небосвод, звезды... Так как мы лишимся осязания, исчезнет неровное, гладкое, шероховатое. Если мы потеряем также обоняние и вкус, пропадут локализованные

в языке и носу ощущения. Останется только слух. Тогда перед нами предстанет мир без пространства. Мир индивидуальностей... В этом мире у нас всегда будет время. Потому что время — это последовательность... Я вспоминаю прекрасную строчку Теннисона в одном из ранних его стихов: «Time is flowing in the middle of the night» («Время, струящееся в полночь»). Какой поэтический образ: весь мир спит, но бесшумная река времени (эта метафора неизбежна) струится по земле, под землей, в межзвездном пространстве... От времени мы не можем абстрагироваться. Наше сознание постоянно переходит от одного состояния к другому, а это и есть время: последовательность... Мы и поньше ощущаем то древнее смущение, которое когда-то поразило Гераклита. Я снова и снова возвращаюсь к его изречению: никто не войдет дважды в одну и ту же реку... Время — река, текущая к нам от своего непостижимого начала, из прошлого в будущее...» [2:543].

Следовательно, течение воды — это своего рода показатель времени. Недаром говорят «сколько воды утекло с тех пор», имея в виду, что прошло много времени. Так, приведенные отрывки из стихотворений М. Цветаевой отражают идею сравнения текучести воды и последовательности времени: вода неизбежно утекает, как и утекают дни, годы, века.

«Время бесконечно, но в вечности времени конечно отдельное, например, жизнь» [6]. Так, время жизни течет, как река времени («*Дни мои, как маленькие волны*» [11:70], «*Невосстановимо хлещет жизнь / Подставляйте миски и тарелки!*» [11:315], «*За отливом приходит прилив*» [10:89]), но оно

имеет свой предел («*Это жизнь моя ... / Прогудела как осенний прибой*» [11:317], «*Скажи мне, встречный человек, / По синим по дорогам рек / К какому морю я приду? / В каком стакане потону? / — Чтоб навзничь бросил наповал / Такой еще не вырос — вал. / Стакан твой каждый — будет пуст. / Сама ты — океан для уст. / Ты за стаканом бей стакан, / Топи нас, море-океан!*» [10:553]).

Сравнение автором своих дней с волнами, самой жизни с прибоем, а также создание метафоры «жизнь хлещет» образно и очень емко передает сложность жизненного, в том числе и творческого пути поэта.

Отличительной особенностью интерпретации оппозиции «вода — время» в поэзии М. Цветаевой является единичное использование самого имени концепта на фоне употребления его различных лексических репрезентантов («река», «ручей», «море», «океан», «волна», «прибой», «прилив», «отлив»), которые, на наш взгляд, более точно передают соотношение воды и времени.

Проведенный анализ воплощения идеи «вода — время» в поэзии М. Цветаевой показал, что в ценностной системе координат поэта данная оппозиция актуальна, основана на схожести компонентов, благодаря идее «текучести», и имеет как общеизвестное, так и индивидуально-авторское семантическое наполнение.

Перспективой данного исследования может послужить поиск подобных метафорических оппозиций, основанных на семантической смежности компонентов (например, «вода — слезы», «вода — жизнь») в поэтической модели мира М. Цветаевой.

Литература

1. Башляр Г. Вода и грезы. Опыт о воображении материи / Г. Башляр. — М. : Издательство гуманитарной литературы, 1998. — С. 268.
2. Борхес Х. Л. Собр. соч.: в 4 тт. / Х. Л. Борхес. — СПб. : Амфора, 2005. — Т. 3. — С. 543—544.
3. Вардзелашвили Ж. А. Вода как образ языковой картины мира / Ж. А. Вардзелашвили, Ц. В. Церодзе // Национально-культурный компонент в тексте и языке: материалы докл. 4 Междунар. науч. конф., Минск, 3—5 дек. 2009 г. : В 2 ч. Ч. 1 / отв. редакторы Н. П. Баранова, А. М. Горлатов, С. М. Прохорова. — Минск: МГЛУ, 2009. — С. 39—41.
4. Джемс У. Поток сознания / У. Джемс // Психология. — М. : Педагогика, 1991. С. 56—60.
5. Даль В. И. Пословицы русского народа: Сборник: В 2 т. — Т. 1. — М. : Худож. лит., 1984. — 383 с.
6. Красноярова Н. Г. Природа как концепт культуры: опыт культурофилософского очерка реки, воды, потока [Электрон. ресурс] / Н. Г. Красноярова // Электронный научный журнал «Вестник Омского гос. пед. ун-та». — Выпуск 2006. — Режим доступа: <http://www.omsk.edu/article/vestnik-omgrpu-15.pdf>
7. Литвинова С. А. Фразеологические единицы, содержащие компоненты, обозначающие названия стихий (вода, воздух, огонь, земля) в современном английском языке. — Дисс. канд. филол. наук. — Москва, 2006. — 185 с.
8. Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику: учеб. пособие / В. А. Маслова. — М. : Флинта: Наука, 2004. — 296 с.
9. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры: Изд. 2-е, испр. и доп. / Ю. С. Степанов — М. : Академический проспект, 2001. — 990 с.
10. Цветаева М. Собрание сочинений: в 7 тт. — Т. 1 : Стихотворения / Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. — М. : Эллис Лак, 1994. — 640 с.
11. Цветаева М. Собрание сочинений: в 7 тт. — Т. 2. : Стихотворения. Переводы / Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. — М. : Эллис Лак, 1994. — 592 с.

УДК 811.161.1'42

О. С. Костина-Кассанелли

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

**Вера, Время, Путь: ключевые смыслы
в концептосфере русской рок-культуры**

Костина-Кассанелли О. С. Вера, Час, Шлях: ключевые смыслы в концептосфере российской рок-культуры. В данной статье рассматриваются атрактивные отношения между тремя универсальными культурными концептами, які осмислюються в першу чергу з позицій лінгвокультурології. Головний акцент зроблено на репрезентативних топосах концептів Вера, Час та Шлях у комплексі текстів, що належить до дискурсу російської рок-поезії. У статті також подається погляд дослідника на головні риси концептосфери російської рок-поезії та на дистинктивні ментальні та смислові елементи, що виокремлюють її з загальної концептосфери російської культури.

Ключові слова: *концепт, концептосфера, менталітет, ментальність, дискурс.*

Костина-Кассанелли О. С. Вера, Время, Путь: ключевые смыслы в концептосфере русской рок-культуры. В данной статье рассматриваются атрактивные отношения между тремя универсальными концептами, которые осмысляются в первую очередь с позиций лингвокультурологии. Главный акцент делается на репрезентативных топосах концептов Вера, Время и Путь в комплексе текстов, принадлежащих к дискурсу русской рок-поэзии. В статье также излагается взгляд исследователя на главные черты концептосферы русской рок-поэзии и на дистинктивные ментальные и смысловые элементы, которые выделяют её из общей концептосферы русской культуры.

Ключевые слова: *концепт, концептосфера, менталитет, ментальность, дискурс.*

Kostina-Cassanelli O. S. Faith, Time, Path: the essential values in the conceptual space of Russian rock culture. This article deals with attracting relations in the space between three universal cultural concepts which are primarily considered from the point of cultural linguistics. The main emphasis is on the representative toposes of the concepts defined as Faith, Time and Path which are explicated in the textual array of the Russian rock-poetry discourse. The article also provides the researcher's general point of view in regard of main features of Russian rock-poetry' conceptual space and of distinctive mentality and notional elements which distinguish it from whole Russian conceptual space.

Keywords: *discourse, mentality, concept sphere, concept.*

Концепты Путь, Вера, Время относятся к числу наиболее значимых для мировой культуры; их смысловые вариации восходят к архетипическим корням. Поэтому, несмотря на то, что в центре исследования находится репрезентация этих концептов в языковом дискурсивном пласте, нельзя забывать о значимости их концептуальной семантики в других планах человеческой деятельности, на разных уровнях мышления, национального культурного сознания.

Обращение к комплексу концептов, тесно связанных между собой и являющихся базовыми для данной ментальности, позволяет коснуться вопроса о сущности концептосферы. Этот термин, впервые введенный в научный дискурс Д. С. Лихачевым [3:3–9], называет совокупность потенций, отраженных «в словарном запасе отдельного человека, как и всего языка в целом».

Отдельные концепты существуют «в определенной человеческой идеосфере», возникая или подзываясь из области апперцепции «как отклики на предшествующий языковой опыт человека» [26:153]. Можно говорить о целостной концептосфере нации, о концептосферах того или иного направления в искусстве, той или иной профессии. Логически правомерным, в таком случае, кажется и выделение индивидуально-личностных

концептосфер, сформированных жизненным опытом каждого отдельного человека.

Способы бытования концептов обуславливают важность дискурсивного контекста, который предопределяет диапазон вариативности дискурсивных смыслов. Именно на эту особенность обращает внимание С. Г. Воркачев, говоря о специфике репрезентации и динамики лингвокультурных концептов: «немаловажным аспектом изучения концептов является их топология: определение и описание бытования этих ментальных сущностей при функционировании в основных областях общественного сознания (в научном, обыденном/языковом, религиозном и пр. сознании), частично совпадающих с типами дискурса» [1:10]. Многовекторность функциональных связей между концептом и дискурсом емко определена Н. В. Крючковой: дискурс называется одновременно и «топосом обитания», и «средством реализации концептов», и фактором их эволюции и динамики [2:271–272].

Специфика концептосферы зависит от конфигурации, насыщенности и разветвленности связей между входящими в нее концептами, а также от расстановки доминантных смысловых акцентов. Концептосфера русского рока формируется как ответвление русской культурной концептосферы,

однако основные ее концепты каждый автор насыщает и собственными, индивидуальными смыслами. Мы постараемся рассмотреть концепты Путь, Вера, Время именно с точки зрения их связи между собой и с другими смыслами, наиболее значимыми для концептосферы русской рок-культуры.

Среди них прежде всего стоит назвать концепты Творчество, Поэт, Судьба, Свобода, Бог, Любовь, Смерть, Жизнь, Безумие, Юродство, Труд, Питание, Борьба, Война, Изменение. Представляется, что именно эти смыслы и их сцепления являются первостепенными для картины мира русских рокеров.

Обозначим основные смысловые топосы рок-дискурса, позволяющие говорить о существовании концептосферы русского рока в целом:

1. Склонность к антиномичности в базовых оппозициях верха и низа, жизни и смерти, сна и яви.

2. Стремление к созданию авторского мифа на основе главных архетипов и культурных кодов, с одной стороны, и личного опыта человека субкультуры — с другой.

3. Концептуальное сочетание экзистенциальной отчужденности с особой диалогичностью, которая становится достижимой лишь при переживании «пограничной ситуации» (экзистенциальное одиночество при этом может быть преодолено).

4. Синергетическая емкость и поливалентность сращений, в которые вовлечены смыслы разных концептов.

Концепты Путь, Вера и Время наделены широким диапазоном аттрактивных отношений, представленных в языковом дискурсе рок-культуры. Наиболее частотны такие связи:

1. Путь — Время, Дух, Любовь, Граница, Страж, Конец, Начало, Поезд, Спутник.

2. Вера — Бог, Дух, Христос, Мессия, Ангел, Небо, Любовь, Надежда, Грех, Скорбь, Верность, Путь.

3. Время — Вечность, Конец, Начало, Путь, Жизнь, Смерть, Изменение.

Для состава русской концептосферы концепты Путь, Вера, Время являются общими метаконструкциями, структурирующими смысловое пространство концептосферы. Наиболее актуальна эта функция для концептов Путь и Время, находящих свое отражение и в способах авторского мышления, и в принципах организации художественного текста, в частности, его хронотопа, сюжета, и в конкретном образном наполнении. Смыслы концепта Вера и характер вербализации этих смыслов в конкретном контексте, в свою очередь, задают параметры аксиологического пространства произведения; наиболее интенсивно эта особенность проявляется при сочетании или сращении значений разных концептов: Вера, Бог, Творчество, Путь и т. д.

В целом Путь — один из важнейших концептов русской культуры, по масштабу приближающийся к мировоззренческому. Символическая

семантика концепта и лексемы «*путь*» в своей базовой составляющей глубинно связана с христианской традицией. Вся совокупность понятий, образов, символов, связанных с идеей пути, языки культур, служащие для трансляции этого концептуального комплекса, синтезируют «мифологему пути», неизменно и ощутимо присутствующую в нашей ментальности [5:29].

В смысловом отношении концепт Путь весьма тесно связан с концептом Время. В «Словаре живого великорусского языка» В. И. Даля значение одной из семем слова Путь определяется как «время, срок, нужный для проезда, прохода, проведенный в дороге» [Даль, т. 3:543–544], а для слова Время «Этимологический словарь русского языка» М. Фасмера предлагает связь с древнеиндийским «*vartma*» — «колея, рытвина, дорога, желоб» [Фасмер, т. 1:361–362]. Иными словами, обоим концептам свойствен признак «процессуальность». Иногда связь между семантикой движения и процесса в фикциональном мире выражается непосредственно, вплоть до полного слияния этих значений.

Хронос текста мыслится как особая форма субъективного времени, способного быть объективным и абсолютным в пределах самого текста, но всегда относительного для воспринимающего сознания. Значимость временных смыслов проявляется на разных уровнях произведения — формальном (грамматическая категория времени, собственно языковые репрезентанты и конструкции, выражающие временные отношения), структурном (например, временная направленность сюжетного действия) и содержательном, на котором в полной мере проявляются концептуальные смысловые аспекты. Художественное время многомерно; его семантика различается от уровня к уровню, а функции колеблются от структурирующей до миро- и смыслообразующей.

В концептосфере русской рок-поэзии особо акцентируются связи концепта Время с концептами Изменение, Путь, Вечность, Смерть (см. В. Цой «Перемен!», Б. Гребенщиков «Ключи от моих дверей», К. Кинчев «Мы держим путь в сторону леса», А. Башлачев «Абсолютный вахтер» и т.д.). В частности, это связано со стремлением к созданию контрастных смысловых планов, с потребностью подчеркнуть важные для человека субкультуры оппозиции «*мы — они*», «*там — здесь*», «*верх — низ*». В таком, смысле, например, концепты Изменение и Вечность могут быть явно или неявно противопоставлены друг другу как «*живое*», развивающееся и стабильно «*мертвое*». Чаще всего один из членов оппозиции выступает в роли маркированного смыслового элемента, задающего общую эмоционально-смысловую, символическую, ценностную семантику текста. Так, например, в песне А. Башлачева «Абсолютный вахтер» второй, немаркированный член оппозиции «Вечность — Изменение» выносится за пределы текста, актуализируясь уже в сознании реципиента: *Бал на все вре-*

мена! *Ах, как сентиментально.../ И пауз — ржа-
вый крест — спит в золе наших звезд./ И мелодия
вальса так документальна,/ Как обычный арест,
как банальный донос.*

Практически идентичны первая и последняя строфы песни, упрочивающие семантику вневременной неизменности, а значит, концептуальной статичности внутреннего времени: *(Ведь) этот город скользит и меняет названия,/ Этот адрес давно кто-то тщательно стер./ Этой улицы нет, а на ней нету здания,/ Где всю ночь правит бал Абсолютный Вахтер.*

Дословное повторение строфы, замыкающей кольцо текста, свидетельствует о мертвенной цикличности хронотопа и замкнутости мира в пределах отработанных «стерильных схем», закрытой и, следовательно, обреченной на энтропию системы.

Смысловый план концепта Время в рок-дискурсе часто приобретает экзистенциальный характер; лирический герой мыслит себя в «пограничной ситуации», осознавая собственную временность, конечность, иногда даже стремясь к концу. В поэзии русского рока, с одной стороны, декларируется недоверие к внешнему миру, с другой — стремление изменить этот мир или пассивное ожидание перемен. И то, и другое способствует усилению танатологических тенденций, экзистенциальной неуверенности. В этом отношении концепт Время смыкается с концептом Вера: для творческих систем большинства авторов характерно острое переживание эпохи как конца времен, когда основные жизненные ценности подвергаются искажению или десакультурации. Мир мыслится как «странное место», образ пустоты, в которой любое существование беспочвенно.

Впрочем, спектр значений, которые приобретает в текстах концепт Вера, весьма широк. Одно из наиболее частотных словарных значений слова «вера» — глубокая убежденность в чем-либо, признание чего-либо истинным, реально существующим без эмпирических доказательств. Сумма лексических значений, представленных в различных словарях, устанавливает вертикаль связи по направлению от профанного к сакральному. Значения других семем подтверждают возможность установления и горизонтальных, «секулярных» связей: во-первых, это актуализация смысла «доверие», вера, направленная на Другого, иную личность; во-вторых, это вера как «уверенность» в истинности, правомерности какой-либо идеологии, научной гипотезы, социальных норм, моральных императивов и проч.

Область языковых репрезентантов концепта Вера можно умозрительно разделить на три смысловых комплекса: сакральный, близкий к нему конфессиональный и секулярный. Генетически этот концепт принадлежит к числу универсалий с максимально высокой аксиологией, но его ценностный план все же претерпевает градуальное снижение — от сакрального к секулярному комплексу

значений, в зависимости от дискурсивного контекста, в котором актуализируется смысл концепта.

Концептосфера русской рок-культуры в большинстве случаев лишь частично сохраняет базовую аксиологию концепта Вера, свойственную общей русской концептосфере. Отчасти это связано с идеологическим атеизмом советской системы («Можно верить и в отсутствие веры» — «Скованные одной цепью», И. Кормильцев) и с отвлеченностью западной рок-культуры от сакральных ценностей, отчасти — с принципами травестии и бурлеска, характерными для рок-поэзии, а также с экзистенциальными установками творчества многих рок-поэтов. Еще одна причина внутренней секуляризации поэтического пространства — отмеченное Т. К. Никольской преобладание категории эстетического над этическим: «Обращение к библейским сюжетам и символике, как, впрочем, и к антихристианской символике, было скорее эстетическим, чем религиозным. Тема противостояния Бога и сатаны заменялась темой неоконченной борьбы Добра и Зла, Любви и Ненависти» [4:130]. Впрочем, в некоторых случаях можно отметить наложение этих категорий: например, в песне А. Башлачева «На жизнь поэтов» эстетическое переживание творческого напряжения осмыслено как откровение, сакральный опыт, а поэт занимает промежуточную позицию между горним и дольным, оказываясь связующим звеном, медиумом: *Пусть не ко двору эти ангелы чернорабочие./ Прорвется к перу то, что долго рубить и рубить топорам...*

Нужно заметить, что для поэзии русского рока не так уж редки тексты, в которых акцентируется мессианская сущность поэта, и достаточно часто эта тема сопряжена с танатологическими мотивами, в частности, с мотивом суицида или мотивом жертвы, что связано с мифопоэтикой русской рок-культуры, ее своеобразной эсхатологией.

Принципиальная эклектичность русской рок-поэзии повлияла на расширение диапазона средств вербализации концепта Вера. Он воплощается интерференцией, контраминацией разных смысловых планов или мировоззренческих установок: религиозной, мифологической, секулярно-атеистической. Тенденция к трансферу или взаимопроникновению этих смыслов и присущих им ценностей наиболее характерна для творчества таких поэтов, как Борис Гребенщиков, Константин Кинчев, Майк Науменко. С другой стороны, есть рок-поэты, в творчестве которых смысловые константы, связанные с концептом Вера, воплощаются в основном в теистическом библейском и — уже — православном вербальном топосе (Ю. Шевчук, К. Кинчев и др.).

Концепт Вера в концептосфере русской рок-поэзии представляет собой сложную, антиномичную, амбивалентную систему связей, в которой по принципам наложения, контраста или диссонанса совмещаются разные смысловые планы, языковые репрезентанты различных конфессиональных

дискурсов, профанное и сакральное. В результате подобных контаминаций исходная аксиология, присущая концепту Вера в русской концептосфере, претерпевает искажения, смещения, определенное (но не полное) снижение, а смыслы концепта становятся материалом для свободной творческой рефлексии. Однако в целом сохраняется базовая антиномия «низ — верх», в которой «верхнее», «горнее» выступает в роли ценностной доминанты. Это позволяет говорить о том, что Вера как ментальный конструкт не утрачивает своей значимости для русского языкового сознания и в конце XX века.

Общей для концептов Вера, Время, Путь является семантика связей — между точками в про-

странстве, между явлениями во времени и между духовными сущностями. Эти связи могут быть вертикальными или горизонтальными, континуальными или дискретными, они могут прошивать собой разные образно-смысловые пласты фикционального мира художественного текста, вступать в комбинации между собой. Именно такие аттрактивные сцепления обладают наибольшим потенциалом в области содержательного насыщения стихотворения. Взаимопроникновение семантики разных концептов в пределах образа, метафоры, символа, лирического мотива ведет к синергетическому приращению смысла, доступного сознанию реципиента, и к расширению области интерпретаций содержания текста.

Литература

1. Воркачѳ С. Г. Постулаты лингвоконцептологии / С. Г. Воркачѳ // Антология концептов. — М., Гнозис, 2007. — С. 10—11.
2. Крючкова Н. В. Методы изучения концептов / Н. В. Крючкова // Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы: Международная научная конференция, посвященная 200-летию Казанского университета (Казань, 4—6 октября 2004 г.): Труды и материалы: / Под общ. ред. К. Р. Галиуллина. — Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2004. — С. 271—272.
3. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. — М., Наука, 1993. — С. 3—9.
4. Никольская Т. К. Христианская рок-поэзия 1990-х гг. в религиозно-общественном контексте / Т. К. Никольская // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Сборник научных трудов. Вып. 4. — Тверь, 2001. — С. 129—134.
5. Черепанова О. А. Путь и дорога русской ментальности в древних текстах / О. А. Черепанова // доклады III научной конференции «Рябининские чтения 99». Сборник научных докладов. — Петрозаводск, 2000. Электронный ресурс; право доступа: URL: http://kizhi.karelia.ru/specialist/pub/library/rjabinin1999/01_35.htm

УДК 821.161.2-1 Йогансен.08

І. М. Літвінова

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Концепт ПРИРОДА як репрезентант політичних переконань Майка Йогансена (на матеріалі поетичних текстів)

Літвінова І. М. Концепт ПРИРОДА як репрезентант політичних переконань Майка Йогансена (на матеріалі поетичних текстів). Стаття присвячена дослідженню концептосфери поетичного мовлення яскравого представника української літератури початку XX ст., який створив оригінальний поетичний простір, де гармонійно взаємодіють, здавалося б, несумісні мовні концепти, зокрема ПРИРОДА та ПОЛІТИКА. Аналіз образів, створених на їх перетині, і становить завдання дослідження.

Ключові слова: поетична мова, мовний концепт, семантика, ідіостиль.

Литвинова И. Н. Концепт ПРИРОДА как репрезентант политических убеждений Майка Йогансена (на материале поэтических текстов). Статья посвящена исследованию концептосферы поэтической речи яркого представителя украинской литературы начала XX века, который создал оригинальное поэтическое пространство, в котором гармонично взаимодействуют, казалось бы, несовместимые языковые концепты, в частности ПРИРОДА и ПОЛИТИКА. Анализ образов, созданных на их пересечении, и есть целью работы.

Ключевые слова: поэтическая речь, языковой концепт, семантика, идиостиль.

Litvinova I. Concept NATURE as a reflexion of Mike Yoganzen's political beliefs (based on poetic texts).

The paper deals with the sphere of concepts of poetry of the outstanding person of Ukrainian literature of the early twentieth century, who created the original poetic space, where seemingly incompatible linguistic concepts as NATURE and POLITICS interact harmoniously. The analysis of the images created at their crossing, is the purpose of our paper.

Keywords: poetic speech, linguistic concept, semantic, individual style.

Майк Йогансен жив і творив у часи побутування так званої тоталітарної мови, специфіка якої полягає у повній відповідності завданням ідеології тогочасного суспільства (цей феномен досліджували М. Бахтін, О. Земська, Н. Купина, О. Малишева, М. Торохова, А. Чудинов тощо). Відтак радянське мистецтво як репрезентант радянської філософії тяжіло до семантичного примітивізму, плакатності, декларативності, відсутності індивідуальності тощо.

Будучи, за його ж визначенням, «активним учасником великої соціалістичної будови» [4:723], «співцем живої творчості пролетаріату» [4:709], Майк Йогансен створює неповторну і вишукану поезію, чим викликає велику увагу сучасних дослідників. Зокрема цікавим, на нашу думку, є втілення автором політичних і соціальних реалій через природні образи. Таке світобачення характеризує його непересічну особистість, яка, словами Ю. Лавріненка, стала «одним із фундаторів української радянської літератури, будучи при тому зовсім далеко від політики» [4:156].

Вищесказане визначає актуальність нашої роботи, завданням якої є дослідження семантичних трансформацій образів природи для втілення політичних переконань у поетичному мовленні яскравого представника «творчої пролетарської поезії» [4:709] Майка Йогансена.

Наявність концепту ПРИРОДА в аналізованому поетичному мовленні доводить його розгалужену структуру та розмаїття семантичних трансформацій образів-складових, зокрема образів природних стихій, пір року, явищ природи, дерев, елементів ландшафту тощо.

У поезії Йогансена природні образи є постійними для змалювання соціальної ситуації, що загалом відбиває тенденції тоталітарної естетики. Зазвичай революційні події в очах їх прихильників асоціюються з образами, що традиційно мають позитивну конотацію, зокрема сонцем і весною.

Сонце як символ позитивних змін у суспільстві спостерігаємо у ряді контекстів: «І велетенське снить світання рад» [1:72]; «Нестеменним наллялись вином І танцюють в узліссях клени, Без кінця і без краю шляхом над землею серце вогненне» [1:76]; «Скоро день у Європі» [1:62]. У першій із наведених цитат метафора велетенське світання рад втілює омріяні зрушення в соціумі, демонструючи схвальну оцінку ліричним героєм, втілену через позитивну конотацію лексеми світання та епітет, виражений прикметником із семантикою надмірного вияву ознаки велетенське. У другій цитаті метафора серце вогненне як утілення радянської влади має складні-

шу структуру. З одного боку, на реалізацію авторського задуму працює традиційна позитивна семантика образу сонця, який вгадується із контексту та завдяки постійному епітету вогненне, із семами "джерело світла", "енергія життя". З другого боку, долучається емоційний компонент через лексеми серце, яка зумовлює актуалізацію сем "доброта", "сердечність", "одухотвореність". В останній цитаті неминучість політичних перетворень втілено місткою метафорою скоро день у Європі, семантика якої зумовлена, в першу чергу, лексемою день із домінуючими семами "світло", "тепло" тощо.

В аналогічному ключі реалізується образ весни, зокрема у поезії «Весна в заводі»: «Весна стає світліша і світліша, Соціалістична весна, клянусь головою, Зложила крила і стоїть піша І жде цілуватись зі мною» [1:104]. Позитивну конотацію образу весни як утілення розквіту, змін на краще посилює повторюваний прикметник у формі вищого ступеня порівняння в ролі предиката світліший, що водночас виступає контекстуальним синонімом до прикметника соціалістичний, увиразнюючи його семантику. У такий спосіб актуалізується ідеологічний зміст радянського — ідеальне, омріяне, щасливе, що виростає до образу раю у наступному контексті: «По берегах повстання і пісень, Над ріками радянських революцій В далеку путь налагодився день До ірїю, де всі вони зіллються» [1:79]. Як бачимо, для реалізації авторської ідеї соціальних змін подекуди використовується кілька позитивно конотованих природних образів (ріка, день), які доповнюють один одного.

Як особливість світовідчуття Йогансена маємо відзначити інтимність переживань стосовно тогочасних суспільних змін, що у попередній цитаті втілено метафорою соціалістична весна жде цілуватись зі мною, відтак образ весни у поетичному мовленні набуває багатомірності: з одного боку, втілює зміни у соціумі, з іншого — символізує пору кохання.

Подібне семантичне навантаження образу весни в одноіменній поезії: «Іду, поважний, похмурий, і мрію Про щось — про поділ земельної ренти, А навколо грають, пустують дурні весновії, Сміються з мене інтелігента. Гей, що солодким духом цигарки Пихнув на мене старий робочий, Наче воно не зима і не Харків, А степ полинами пливе і лоскоче. Став, стою і думаю так приблизно: Вірю, зробимо весну на світі. Щось підходить близько, ніжно: — Товаришу, дозвольте прикурити!» [1:57]. Весна є втіленням позитивних змін у суспільстві, які творять (лексема зробимо) представники різних прошарків, зокрема інтелігенція (носії інтелекту) та

робітники (втілення виробничих стосунків). Ці зміни мають охопити увесь світ — радянська ідея глобальних перетворень. Варто відзначити дещо грайливий настрій поезії, зумовлений зокрема образом дурних весновів, що грають і пустують, висміюючи поважного похмурого інтелігента. Такі настрої повсякчас простежуються у поезії Йогансена: чого вартий хоча б авторський варіант лозунгу Комуністичного Маніфесту Маркса та Енгельса «Пацани всіх країн, єднайтеся!» [1:63].

Якщо образ весни асоціюється з революційними змінами в суспільстві в силу традиційно закріпленої за ними семантики, то образ осені у подібному трактуванні має іншу природу: назва осіннього місяця асоціюється з революційними подіями 1917 року, стає відправною точкою для періодизації часу в радянському просторі [2:55–56] та набуває ідеологічної семантики, зокрема у контексті: «Все ж таки У нас уже жовтень, А у всесвіті Ще тільки лютий» [1:55]. Назви місяців втілюють авторське бачення історичних процесів: жовтень — символ позитивних революційних змін, лютий втілює перший етап боротьби, що припав на початок 1917 року.

Подібна семантика назви осіннього місяця реалізується у складі ідеологеми далі: «Ви, що жовтий червень зробили б з червоного жовтня, Коли б час повернувся назад» [1:66]. Гра слів, у результаті якої ідеологема червоний жовтень втрачає свою значущість (жовтий червень — метафора поза соціальним контекстом) дозволяє провести межі між своїми та чужими.

Цікава у визначеному ракурсі наступна цитата: «Вересня день мов меч, Нагострений сонцем осені. Вересень — вольний вечір Жовтневі налагодив кросна. В океані осіннім злились Дерев і верстатів ради, У ліщину, в листя, в ліс Просякає радянська влада» [1:76]. Осінь як революційна пора у контексті розбита на періоди за місяцями. Вересень втілює підготовчий етап до позитивних зрушень, що втілено метафорою вересень — нагострений меч, через лексеми-складові якої образ набуває сем «гострота», «неминучість», «вища справедливість» тощо. Дотичністю до образу осені, що нагострило меч, із традиційними семмами «універсальність» та «глобальність» образ вересня виходить на філософський рівень, а також посилює позитивну конотацію. Образ жовтня як символу революції представлено метафорою жовтневі кросна, створеної на перетині лексичних полів «природа» та «виробництво», що далі виростає до образу дерев і верстатів ради, адже, за нашими спостереженнями, щасливе життя у йогансенівському світі можливе лише на тлі красивої природи. На підтвердження думки спостерігаємо велику кількість природних образів у наведеній цитаті — океан, осінь, дерева, ліщина, листя, ліс — для зображення соціальних трансформацій. Також традиційною для аналізованого поетичного мовлення є метафора соціум — ліс, члени соціуму — дерева, про що детальніше згодом.

Семантику революційних зрушень в аналізованій поезії подекуди втілено через образи дощу, грому, вітру та дотичні до них, зокрема у поезії «Хмарку на захід»: «...І знову хмарам вітер сниться, І тихо марять в ясноокеані Водою вільною вагітні вівці, І сплять і марять, поки час настане. Мої отари, мрій грозових повні <...> Несить поволі, тихо, в своїй вогкій вовні, Тихо несить насіння блискавичне <...> І всю росу, що попала вії <...> Зберіть поволі, тихо, поки час наспіє <...> Як громова гармата, вдарте по Європі. Іспопелить у корінь паразитів І в океан знесить золу в останньому потопі» [1:48]. Передгрозова природа втілює напруженість, стихійність, буремність соціальних перетворень. Варто говорити про складну структуру образу: хмари втілюють суспільні настрої (метафора водою вільною вагітні вівці, яким сниться вітер), вітер — активне начало, ясноокеан — сприятливе зовнішнє середовище тощо. У поезії активно представлені дві стихії — вода (образи хмар, роси, океану) та вогонь (очевидний у метафорі насіння блискавичне та через лексеми попала вії, іспопелить). Завдяки образу грози стихії природньо взаємодіють у поетичному тексті, що зумовлює складність і багатошаровість семантики образів, створених на їх перетині, зокрема несить насіння блискавичне у вогкій вовні; роса, що попала вії тощо. Попри промовисто соціальний зміст поезії варто визначити філософську складову, втілену насамперед образом океану: з ясноокеану все почалося, і океаном все має закінчитися (знесить золу в останньому потопі). В образі останнього потопу вбачаємо біблійний мотив очищення.

Поезії Йогансена властивий позитивно конотований образ грози як символ революційних зрушень, у розглянутому контексті представлений метафорами грозові мрії, громова гармата тощо. В аналогічному ключі він реалізується далі: «Залетіли з Німеччини буки, Вкорінились у вільній землі, Простяглися могутні руки І на захід, на захід пішли. Повернімось, вернімось додому Мільйонами буйного зілля, Прогуркочимо буковим громом, Проллемось молодим водопіллям» [1:53–54]. Цікаво, що грім у наведеній цитаті має виразно не небесне походження, а є шумом дерев, які у світопросторі Йогансена традиційно втілюють членів соціуму, відтак реалізовано важливу ідею «революції з низів».

Постійними у поетичному просторі Майка Йогансена є образи природи для втілення ідеї щасливого соціалістичного майбутнього. Радянська влада у світобаченні автора є природним і гармонійним етапом розвитку суспільства. Те, що гармонія насамперед асоціюється зі світом природи, і стає підставою для взаємопроникнення концептів природи та політики, що повсякчас спостерігаємо в утопічній поемі «Комуна»: «Коли буде Комуна, То буде місто як море, як гори, таке біле й широке» [1:66]; «За степ моє серце Агітація За море і гори, За ліс» [1:63]; «Так, ліси — і такі ж неминучі Ще неминучіші, ще буйніші, Сині долини, ще глибші кручі По

земній кулі наше серце напише» [1:63] і т.д. Для Йогансена характерно зображення ідилічної картини повного щастя — соціалістичного суспільства — на тлі мальовничої природи, на протигагу загальноприйнятій на той час картинці урбаністичної дійсності із обов'язковою деталлю — димом із труб заводів і фабрик. Щасливий світ майбутнього реалізований образами природи — море, гори, ліс, кручі, долини. У першій із наведених цитат природні образи, що виступають порівнянням, увиразнюються позитивно конотованими епітетами до образу міста біле, широке. Стилістичну функцію виконують також епітети, виражені прикметниками у формі вищого ступеня порівняння, у третьому контексті неминучіші, буйніші, глибші. Гіперболізація ознаки, в тому числі виражена прикметниками, що не можуть мати ступенів порівняння, зумовлює відчуття фатальності та незворотності соціальних перетворень.

Світ природи є вічним, відтак втілює Універсум: з нього все починається і ним усе закінчується, але при цьому нічого не зникає безслідно. Складні філософські міркування Йогансена вбачаємо в іншій замальовці майбутнього: «А нас тих, що знали зарані пісню, Заспівають у трави, квіти й коріння, Вітерець хвильовий пролетить і свисне, Тичину блакитний елан оповине. Закиває лісними очима сосюра, І знайдеться десь перекручений корінь, Такий незграбний, такий чудернацький і бурий, Що для нього назвищ не стане тих, Ще раз полізуть в історію І наречуть йому химерне наймення: –Йогансен» [1:67–68]. Світ реальних людей ніби розчиняється у природі, і саме в такій формі отримує вічне життя. У мовній тканині тексту таке розчинення представлене метафорами, компоненти яких об'єднують реалії двох світів — природи (вітерець, ліс, корінь) та конкретних історичних постатей (Хвильовий, Елан-Блакитний, Тичина, Йогансен). Неповторні авторські метафори (вітерець хвильовий пролетить і свисне; тичину блакитний елан оповине; закиває лісними очима сосюра); знайдеться десь перекручений корінь Йогансен) створюють унікальний йогансенівський світ — світ ширих природних людей, для яких політичні переконання — це не штучне, привнесене зовні, а природне єство, сама суть. На підтвердження думки метафора пісня як втілення ідеї соціальних перетворень, яку нащадки заспівають у трави, квіти й коріння.

На особливу увагу в межах нашого дослідження заслуговує вже згадувана йогансенівська метафора соціум-ліс. Людина країни Рад бачиться як типовий член нової соціальної спільноти, як товариш (член радянського колективу, будь-хто, хто разом з іншими бере участь у спільній радянській роботі) і громадянин (суб'єкт, зобов'язаний виконувати волю соціальної більшості); професура покликана високо тримати прапор марксистсько-ленінської передової науки тощо [2:69]. Така семантика лексем стає основою метафор у поезії «З лісів ліса»: «З числа стає вам громадянин кедр.

Підводимо під нього кругову. Коротка пісня: лісових катедр Професор тихо валиться в траву» [1:93]. Дерева уособлюють членів радянського суспільства, готових віддати життя за ідею та світле майбуття: «Товаришів вогонь — всесвітове багаття. Його в прозорі пальці трудових долонь Щовечора з усього світу бачать наші браття» [1:94]. Відтак вогонь, що спопеляє життя окремих членів радянського суспільства, разом утворює всесвітове багаття — метафору глобальних змін у соціумі, що населяє планету. Маловартісність життя окремої людини поряд із соціальними завданнями, характерна для радянської ідеології, простежується у поезії далі: «Увесь Союз — в лісах. Ми ріжем ліс, але ростуть ліса. З лісів як сонце з сніз соснових, із хмари пилу, свіже як пасат Встає лице великої будови» [1:95]. Жертви неминучі, але виправдані ідеєю великої будови, значущість якої, окрім, власне епітета велика, підкреслено порівнянням із сонцем, а метафора лице великої будови встає передає ефект прозоріння соціуму, перехід від темної ночі забуття до світлих часів (до речі, епітет світлий є постійним у мові радянського періоду щодо позначення соціалістичного майбуття). Увиразнює позитивний образ соціальних перетворень також епітет свіже та порівняння як пасат, адже вітер розганяє хмару пилу — метафоричний образ перехідного періоду — незрозумілого і сумбурного.

Попри загальну відповідність радянській ідеології, поезія звучить у виразно мінорному реєстрі, адже на момент її написання вже з'явилися факти, які похитнули віру Йогансена у безжмарне щасливе соціалістичне майбуття. Відтак мотиви смерті та жертвності, представлені метафорами ріжем ліс, всесвітвий вогонь з вогню товаришів, професор валиться в траву тощо, створюють другий план, ледь вловимий на лексичному рівні, але потужний емоційно. Також простежується ідея втрати індивідуальності, характерна для радянського простору: з однотипних людей-дерев роблять однакові плоти, що сплавляють однотипними ріками: «Пливуть плоти блакитним доном неба, синьою волгою і голубим дніпром. Лісів глицевих вирубані ребра Пливуть на південь, сплетені плотом» [1:94]. Одноманітність простору передано через позбавлення індивідуальності рік — написання гідронімів з малої літери, а також синонімічні епітети до них блакитний — синій — голубий. Значущою для створення емоційного фону поезії є метафора вирубані ребра лісів, сплетених плотом, оскільки доводить ситуацію до абсурду.

В аналізованому поетичному мовленні природні образи також є способом втілення ідеї соціальних негараздів. Традиційними в такому значенні є образ зими, подекуди представлений образом снігів, зокрема у контекстах: «Ще зима у воді. Ще зима на світі Ще навіть не провесна. Ще не апріль» [1:91]; «Спи, моя серце-країно... По Україні — сніги!» [1:49]. Семантика наведених природних образів реалізується у протиставленні до

образу весни у дотичній інтерпретації, про що говорили вище.

Образи дощу і туману через здатність розмивати чіткі обриси реалій і перетворювати все у невиразну сіру картину є визначальними для створення образу міста поза революційним контекстом у цитаті: «То город-дощ під парусом туману Захований од сонця і од вітру <...> Фантоматичне обчисляє мито По день химерний, що навіки витре Його з реєстру східних революцій» [1:70]. Семантика названих образів увиразнюється образами сонця та вітру із традиційно для поезії Йогансена, як уже зазначали, позитивною конотацією.

Дощ як утілення несприятливої соціальної ситуації також в одноімennій поезії із присвятою «Моїй Латвії»: «Нема, нема, нема нікого Тіки дощ державний дощ дощ Один керує на всесвіт <...> О сива країно моя. Загорнулась в свитину І мокнеш» [1:55]. Образ дощу переходить у соціальну площину через епітет державний та метафору дощ один керує; об'єкт дії всесвіт зумовлює його гіперболізацію; жалісний образ змочлої сивої країни, що потерпає від дощу, посилює негативну конотацію останнього.

Важливість природних образів як репрезентативів політичних поглядів Майка Йогансена доводить насамперед їх семантика: революційні події

(образи світанку, весни, осені, грози), щасливе майбуття (сонце, мальовничі пейзажі), соціалістичне суспільство (ліс), соціальні негаразди (дощ, туман, сніг) тощо. Багатство семантичного наповнення образів природи у визначеному ключі підтверджує наявність несподіваних синонімічних відношень між ними, (зокрема образи весни та осені як виразники революційних перетворень), а також антонімічні семантичні трансформації одного образу (дощ як позитивні соціальні зрушення та руйнівна сила).

Отже, дослідження образів природи як репрезентативів політичних переконань у поетичних текстах Майка Йогансена дозволило з'ясувати особливості світобачення людини, з одного боку, щиро закоханої в ідею світлого комуністичного майбутнього, а з іншого — непересічної особистості й талановитого поета. Гармонійне поєднання, на перший погляд, несумісних концептів ПРИРОДА та ПОЛІТИКА в оригінальних неповторних образах підтверджує непересічний талант Йогансена, а також дає підстави говорити про щирість поета щодо політичних переконань, адже що може бути природнішим за природу. Вважаємо, такий підхід до вивчення поезії дає змогу осмислити неординарну і трагічну філософію поетів «Розстріляного Відродження».

Література

1. Йогансен М. Вибрані твори / М. Йогансен. — К. : Смолоскип, 2009. — 768 с.
2. Купина Н. А. Тоталитарный язык: Словарь и речевые реакции / Н. А. Купина. — Екатеринбург — Пермь : Изд-во Урал. ун-та, 1995. — 144 с.
3. Разинкина Н. С. Концептуальная метафора в русском языке советского периода (1917—1956 гг.) / Н. С. Разинкин // Вестник Томского государственного университета. — 2011. — № 344. — С. 26—29.
4. Розстріляне Відродження: Антологія 1917—1933: Поезія — проза — драма — есей / упоряд., передм., післям. Ю. Лаврінєнка; післям. Є. Сверстюка. — К. : Смолоскип, 2008. — 976 с.
5. Чудинов А. П. Россия в метафорическом зеркале / А. П. Чудинов // Русская речь. — 2002. — № 1. — С. 42—46.

УДК 811.161.2'37

О. О. Литвин

Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди

Слово-образ «лілея» у мовотворчості О. Кобилянської

Литвин О. О. Слово-образ «лілея» у мовотворчості О. Кобилянської. У статті здійснено спробу аналізу семантичної структури слова «лілея» у мові творів О. Кобилянської; розглянуто процеси синтезу значень цієї лексеми, формування її символічної й образної структури, а також з'ясовано особливості ідіостилю письменниці.

Ключові слова: символ, художній образ, художній текст, номен «лілея», образні асоціації.

Литвин Е. А. Слово-образ «лилия» в языковом творчестве О. Кобылянской. Сделана попытка анализа семантической структуры слова «лилия» в языке произведений О. Кобылянской; рассмотрены процессы синтеза значений этой лексемы, формирования ее символической и образной структуры, а также выяснены особенности идиостиля писательницы.

Ключевые слова: символ, художественный образ, художественный текст, номен «лилия», образные ассоциации.

Litvin O. O. Word-image "lily" in the poetry of O. Kobyljanska. The author made an attempt to analyze the semantic structure of the word "lily" in the works of O. Kobyljanska. The article deals with the processes of synthesis of the meaning of this lexical item, its symbol- and image-structure formation. The features of the individual style of the writer have been defined.

Keywords: symbol, word picture, literary text, nomen "lily", image association.

Творча спадщина О. Кобилянської є предметом постійного інтересу науковців, але, незважаючи на це, проблема вивчення номінації рослин та їх семантики у художньому тексті О. Кобилянської залишається не розкритою, оскільки не була предметом поглибленого вивчення монографічних досліджень, а лише об'єктом окремих мовознавчих студій.

Відомо, що в структурі художнього твору відбувається емоційно-образна трансформація засобів мови. По-перше, актуалізується те, що потенційно існує у мовній системі, по-друге, виникають нові вербальні об'єкти, які репрезентують символічну структуру художнього твору. Значну увагу дослідженню символу в різні періоди приділяли М. Максимович, І. Срезневський, О. Бодянский, О. Потебня, М. Костомаров, Л. Колесникова, Н. Качан, Н. Сологуб, С. Єрмоленко, В. Калашник, М. Філон та ін.

За Великим тлумачним словником сучасної української мови «символ, -у, ч. 1. Умовне позначення якогось предмета, поняття або явища» [1:1121]. Етимологічно символ ототожнюють з поняттям знака. Вітчизняні науковці вважають, що символ — багатозначний образ, який розглядається не лише як стилістична категорія, а як культурно-історична, пов'язана із мовою, світоглядом, пізнанням світу; символ вважається не тільки явищем мови, релігії, міфології, а й явищем усної художньої творчості в її жанровій особливості, динаміці.

З філософського погляду, символ — це розрізняльний знак, образ, що втілює ідею, видиме, рідше почуте, утворення, якому певна група людей надає особливого смислу, не пов'язаного із сутністю цього утворення.

Між поглядами дослідників виявляються розбіжності щодо визначення символу, мотивовані неоднаковими уявленнями про науковий зміст цього поняття. Перший напрям відзначає, що сутність символу прихована у ньому самому, і що кожен символ має цінність саме в тому, яким він є сам по собі. Другий — розглядає символ у широкому соціокультурному контексті, коли символ стає частиною усїєї сукупності соціальних, ідеологічних, знакових систем [3:33–34].

Слова, що використовуються у повсякденному мовленні для передачі інформації, потрапляючи в художній текст, набувають нових, властивих лише мові певного автора значень, конотацій. Художній текст надає слову двоплановості: з одного боку, воно співвідноситься зі словниковою системою загальної мови, а з іншого — своїм поетичним значенням спрямоване на символічну струк-

туру літературно-художнього твору загалом. Тому, аналізуючи мову письменника, дослідник встановлює ознаки мови того часу, коли жив письменник, його світобачення та мислення. Як пише О. Муромцева: «На сьогодні ні в кого немає сумніву, що творчим методом письменниці є реалізм; але дуже обережно, десь у дужках, зазначається в сучасному літературознавстві про використання Ольгою Кобилянською художніх досягнень інших методів, насамперед символізму. Між тим урахування цієї обставини багато що прояснює в художній системі письменниці, яка закономірно постає як органічна частина не тільки українського, а й світового контексту літератури згаданого періоду. Одним із прийомів, властивих творчості представників символізму, було виділення ключових слів-символів, які служать багатьом цілям: і донесенню до читача ідеї твору, і розкриттю характеру героя, і збудженню в читача роботи думки й серця в тому напрямку, на який хоче звернути його автор. Звідси посилена увага до семантики слова, використання не тільки діючих, а й потенційних сем, що, служачи насамперед меті художньо-літературній, об'єктивно сприяло розвиткові лексико-семантичної системи мови» [12:204–205].

Образність у номенах рослинного світу є характерною рисою індивідуального стилю О. Кобилянської. Майже кожен номен «лілея» у творах О. Кобилянської — образний. Через створені образи авторка репрезентує історичний, культурний досвід мовного колективу, пов'язаний з його традиціями. Однак О. Кобилянська не лише використовує лінгвістичний матеріал, що вже існував в усній і писемній формах української мови того часу, а й створює багато нових образних зворотів. Це і є здобутком письменниці, що сприяв збагаченню лексичного складу української літературної мови.

Мовленнєві образи — багатоколірний, яскравий і складний світ творів О. Кобилянської. Це пояснюється особливостями художнього світобачення письменниці — багатством образних асоціацій, які віддзеркалюють життя природи і суспільства, психологію героїв, авторську позицію, глибокі ідеї творів.

Лелія «лілея», очевидно, що ця назва виникла під впливом подібного за звучанням дієслова *леліати* «пестити, голубити» [2:218]. Лілія — символ чистоти, милосердя, то квітка Богоматері, атрибут святих. З квітами і, зокрема, ліліями пов'язані численні народні міфи, перекази й легенди, вербалізовані й трансформовані в художній літературі.

Квітка породила міф. Міф глибоко пустив своє коріння у свідомість людини і став реальністю. «Енциклопедія символів, знаків, емблем» подає символ квітки як асоціативний ланцюжок із райським станом життя та жіночою красою, а також з ідеєю тимчасовості та тендітності [5]. Квіти — це ідеальні посередники для вираження приязні, почуттів любові та ніжності, водночас вони можуть втішати людину в хвилини скорботи та страждань [14]. Згодом квітка, завдяки своїй формі, перетворилася в образ «Центру» та, як наслідок, — в архетипний образ душі [7].

У творах О. Кобилянської номінація «лілея» представлена у словосполученнях: *последні лілії своєї душі; білі лілії; порівняти з лілією; лілії зі своєї душі; як квітковий пил лелій; пригадували сотки лелій; мов з білими леліями; мов та лілія в полі на вітрі; білі лелії; лілії білі струнки; як цвіт лілії (лелії); лілієво-біле лице; упоюючий запах лелій; мої лілеї; китиця білих лілій.*

Своєрідної індивідуально-авторської символіки надає О. Кобилянська лелії. «Витрясла йому всі лелії зі своєї душі під ноги, а він не пізнав їх. Думав, що то такі цвіти, котрі в'януть і в воді відживають наново. Але одні лелії не оживають насвіжо в воді» [11:408]. У наведеному контексті «лелія» символізує почуття кохання. Авторка передає найщиріші почуття молодої закоханої дівчини. Доводить, що так кохати можна лише в юності — пристрасно, чисто, глибоко. Однак щирі почуття розбиваються об скелю нерозуміння. Таких почуттів героїні вже ніколи не пережити. Отож «лілея» — символ душевного поривання.

Окрім того, лілея — особлива квітка для Ольги Кобилянської — символ світла, чистоти й досконалості. Про повість «За ситуаціями», в листі до проф С. Смаль-Стоцького, письменниця напише: «У ту новелу вложила я последні лілії своєї душі і молодих іще почувань» [10:565]. Ось так символічно передає письменниця найвищий порив, духовні почування. Авторка розширює функції квіткового символу, робить його ближчим до людського сприйняття, сміливо застосовує багатство символічного підтексту рослини, змальовуючи психічний стан людини.

Номен «лілія» О. Кобилянська використовує, переважно зображуючи певні персонажі. Це найменування в художніх тропях набуває вишуканого та багатогранного значення. «А йде вона в них (світи) з душею, повною ілюзій та надій, мов з білими лілеями» [10:76]. Героїня по-дитячому довірлива, вона вірить в добро, жадає щастя, кохання. Як бачимо, у творі письменниці *лілея* виступає символом сподівань, мрій, надій. Ці значення підсилює і білий колір — колір світла, символ чистоти й досконалості. Квітка сприймається серцем художниці слова, бо саме там, в ідеальному довіллі чистоти, миру, блага, замріяності про найпрекрасніше, для неї віднаходиться гідне місце.

Номен «лілія» авторка вживає, акцентуючи увагу на кольоровій семантиці, зокрема на білому кольорі: «Воно (обличчя) було бліде, як цвіт лілеї, брови зморщені, мов у фізичному болю, а темні вії ослонювали цілком її очі, лише груди її віддихала важко, мов боролась у тій хвилі, як на смерть» [10:230]; а також для підсилення білого кольору: «Потемніло та обгоріло колишнє лілієво-біле лице» [9:99].

У листі до Осипа Маковея, з яким письменницю пов'язували теплі, приятельські стосунки, О. Кобилянська напише: «Тепер мені хочеться вивести медведя на сцену!... Я його виведу в такій одежі, що ніхто його не пізнає, та, проте, він піде в світ. За ним будуть білі лілії цвісти» [8:273]. О. Кобилянська хотіла написати твір, у центрі якого мала бути постать О. Маковея, «медведь» — О. Маковей.

Зрозуміло, що О. Кобилянська добирає мовні засоби не тільки відповідно до змісту художнього твору, а й залежно від свого задуму і світосприйняття, своїх особистих якостей і психічних особливостей. Художнє різноманіття форм, у яких письменниця реалізує свою етичну й естетичну платформу, образно-стильова структура її творів виявляють неповторність і своєрідність її художнього бачення світу.

Поезією в прозі назвала О. Кобилянська твір «Мої лілеї». У листі письменниці до Осипа Маковея читаємо: «... я написала одного дня три маленькі п'єси. Я не знала, як їх назвати і назвала «Мої лілеї». І я не мала на думці те друкувати, бо я се лиш для себе і для заспокоєння своєї упокореної душі написала» [8:282]. Як бачимо, О. Кобилянська ототожнює лілеї зі своїми думками, переживаннями, мріями і сподіваннями. Значення номена можна з'ясувати зі змісту тексту, але сам номен «лілея» жодного разу в тексті не зустрічається.

Отже, аналіз слова *лілея* у творах О. Кобилянської свідчить про його особливе індивідуально-авторське сприйняття й розуміння, надання йому нових емоційно-експресивних відтінків: як дійової особи твору; як слова, значення якого доповнюється додатковими семантичними відтінками, а саме: кохання, найвищий порив, духовні почування, сподівання, мрії, надії, думки, переживання, номен «лілея» авторка вживає і в значенні білого кольору, що дає змогу стверджувати про набуття символічних значень цього слова.

Таким чином, можемо констатувати, що аналіз авторського осмислення слова-образу «лілеї» дає змогу виявити прихований контекст, який формують символічні лінії, об'єднані лексемою «лілея». Один і той самий образ — символ «лілея» — створює не одне, а кілька уявлень, отже, й утілює не одне символічне значення, що сприяє розширенню семантичної структури слова.

Література

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. — К. ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2004. — 1440 с.
2. Етимологічний словник української мови: У 7 т. — Т. 3. — К. : Наук. думка, 1989. — 552 с.
3. Євграфова А. О. Символ у мовній картині світу / А. О. Євграфова // Філологічні науки. — Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2002. — С. 33—41.
4. Єрмоленко С. Я. Скарбниця народного слова / С. Я. Єрмоленко // Мовознавство. — 1982 — № 6. — С. 58—78.
5. Історія української культури / Під загальною редакцією І. Крип'якевича. IV зшиток. — К. : АТ «Обереги», 1993. — 48 с.
6. Калашник В. Філософія словесного образу у працях О. О. Потебні / В. Калашник // Олександр Потебня: сучасний погляд: матеріали міжнар. читань, присвячених 170-річчю від народження фундатора Харківської філологічної школи 11—12 жовтня 2005 року / відпр. ред. В. С. Калашник — Х. : Майдан, 2006. — С. 17—23.
7. Керлот Хуан Едуардо. Словарь символов. — М., 1994. — 608 с.
8. Кобилянська О. «Слова зворушеного серця» Щоденники Автобіографії Листи Статті та спогади / О. Кобилянська. — К. : Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1982. — 355 с.
9. Кобилянська О. Твори: У 3 т. — Т. 1 / О. Кобилянська. — Державне видавництво художньої літератури, 1956. — 589 с.
10. Кобилянська О. Твори: У 3 т. — Т. 3 / О. Кобилянська. — Державне видавництво художньої літератури, 1956. — 638 с.
11. Кобилянська О. Твори / О. Кобилянська. — Ужгород : Карпати, 1983. — 504 с.
12. Муромцева О. Роль мовної практики О. Кобилянської в збагаченні семантичної структури слова / О. Муромцева // З історії української літературної мови. Вибрані праці. — Х., 2008 — С. 204—213.
13. Скуратівський В. Русалії. — К. : Довіра, 1996. — 733 с.
14. Хён Р. Азбука цветов. — Берлин : НП «Издательство сельскохозяйственной литературы», 1779. — 94 с.

УДК 81'37/'42

А. В. Пугачева

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

Место онимов в текстовом семантическом поле (на материале поэтических текстов И. Кормильцева и Б. Гребенщикова)

Пугачова А. В. Місце онімів у текстовому семантичному полі (на матеріалі поетичних текстів І. Кормильцева та Б. Гребенщикова). У статті розглядається місце онімів в ієрархічній структурі загальнономовних і текстових семантичних полів, з акцентом на ТСП. Наводяться приклади семантизації власних назв у художніх текстах, формування в них тісного семантичного зв'язку з іншими засобами побудови художнього образу, з самим іменованим образом. Приділяється увага особливій ролі імен власних в ТСП "Жінка" у поетичних текстах Б. Гребенщикова, розглядаються також приклади з текстів І. Кормильцева. Робиться висновок, що в ТСП оніми можуть займати не лише периферійні, але також центральні позиції, проте не можуть знаходитися в ядрі поля.

Ключові слова: семантичне поле, СП, текстове семантичне поле, ТСП, онім, художній текст, поетонім.

Пугачева А. В. Место онимов в текстовом семантическом поле (на материале поэтических текстов И. Кормильцева и Б. Гребенщикова). В статье рассматривается место онимов в иерархической структуре общезыковых и текстовых семантических полей, с акцентом на ТСП. Приводятся примеры семантизации имен собственных в художественных текстах, формирования у них тесной семантической связи с другими средствами построения художественного образа, с самим именуемым образом. Уделяется внимание особой роли имен собственных в ТСП «Женщина» в поэтических текстах Б. Гребенщикова, рассматриваются также примеры из текстов И. Кормильцева. Делается вывод, что в ТСП онимы могут занимать не только периферийные, но также центральные позиции, однако не могут находиться в ядре поля.

Ключевые слова: семантическое поле, СП, текстовое семантическое поле, ТСП, оним, художественный текст, поетоним.

Pugachova A. V. The place of proper names in text semantic fields (on the material of poetic texts by I. Kormiltsev and B. Grebenshchikov). The article is devoted to the place of proper names in hierarchical structure of common-language and text semantic fields, with emphasis on TSF. Author gives examples of a semanticization of proper names in art texts and of forming at them a close semantic link to other tools of construction of an artistic image and to the called image. The attention to a special role of proper names in TSF "Woman" in poetic texts by B. Grebenshchikov is paid, also examples from I. Kormiltsev's texts are reviewed. The conclusion is drawn that in TSF proper names can take not only peripheral, but also central positions, however can't be in a field kernel.

Keywords: *semantic field, SF, text semantic field, TSF, proper name, art text, literary proper name.*

Проблема определения иерархического места онама в текстовом семантическом поле состоит, в том, что: 1) содержание имен собственных по своей природе разительно отличается от содержания нарицательных имен, а критерии отнесения единиц поля к ядру, центру или периферии разрабатывались в лингвистике именно на базе имен нарицательных; 2) онимы в художественных текстах нередко функционируют совсем иначе, чем в обыденности, меняя свое содержание.

В семантическом поле (общеязыковом) (далее будем обозначать его СП) элементы занимают свои позиции в иерархии (в ядре/центре/периферии) соответственно количеству дифференциальных сем в их семантической структуре. А именно, чем больше таких сем у слова, тем дальше оно находится от ядра поля. Если рассмотреть отношение сигнификата и денотата слова к его позиции в СП, то окажется, что дальше всего от ядра будут находиться слова с богатым сигнификатом и узким денотатом.

Имена собственные в этом свете должны рассматриваться под другим углом зрения, ведь у них нет сигнификата, и денотат довольно специфический. Например, если речь идет о собственных именах людей, например, *Антон*, то соответствующий денотат определяется тем, что класс объектов, называемых этим именем, называется именно этим именем. Но поскольку мы знаем, что *Антон* — мужское имя, то можем сказать, что его денотатом являются все люди мужского пола, которым дано имя *Антон*. Исследователи отмечают, что денотативное содержание имен собственных «определяется имплицитной связью онама с именем класса, к которому он принадлежит (ср.: Иван — мужчина, Волга — река <...>» [1:207], что «для понимания имени собственного может быть достаточно и простого отнесения его к определённой категории (кличка лошади, название реки) без других уточнений» [11:90].

О том, насколько широк или узок такой денотат, можно судить лишь относительно. Явно, например, денотат имени *Антон* значительно уже, чем класс «мужчина». И в любом случае интуитивно личные имена людей ощущаются как нечто индивидуализирующее именуемого человека.

Что же касается таких онимов, которые называют конкретную единственную историческую личность, то здесь наблюдается, по замечанию А. В. Суперанской, даже полное отсутствие дено-

тата. Остается только референциальная соотнесенность с объектом и его образом [11:147]. Думается, то же справедливо и для онимов, именующих легендарную, мифологическую личность или персонажа произведения искусства.

Таким образом, в семантическом поле трудно представить более периферийный элемент, чем имя собственное. По свойствам своего содержания оно должно быть максимально удалено от ядра.

Но насколько это утверждение справедливо для текстового семантического поля (далее — ТСП, термин введен Л. А. Новиковым), то есть такого поля, которое реализуется в рамках художественных произведений? Говоря о степени изученности данного вопроса, следует сказать, что вопрос о месте имен собственных в структуре ТСП относится к совершенно не изученным в современной русистике. Поэтому целью проводимого исследования является — определить, какие иерархические позиции могут занимать имена собственные в структуре текстового семантического поля (в ядре, центре и периферии). Для этого необходимо решить такие задачи: 1) рассмотреть уже установленные филологами особенности ТСП вообще; 2) проанализировать содержание онимов, включенных в состав определенного ТСП (в нашем случае это ТСП «Женщина» в поэтических текстах Ильи Кормильцева и Бориса Гребенщикова); 3) разработать критерии структуризации ТСП и, применив их к исследуемому материалу, определить иерархическую позицию онимов в ТСП «Женщина».

Л. А. Новиков устанавливает, что семантика и структура ТСП контекстуально обусловлены, более подвижны и менее определены в сравнении с СП [9:556–557], и подчеркивает, что ТСП «организуется категорией автора как целенаправленная система, в которой подчас разнородные элементы становятся внутренне единым выражением идейно-эстетического смысла» [9:559]. М. Л. Новикова указывает, что «текст может нейтрализовать различия единиц, относящихся в языке к разным полям, и, наоборот, дифференцировать то, что является подобными единицами» [10:37]. А. П. Клименко и В. А. Симхович устанавливают, что ТСП (они не используют этот термин, но говорят, по сути, о том же явлении) может иметь ядро, совпадающее с ядром соответствующей СП, так как в ядро всегда входят слова, «однозначно и систематически обозначающие

более общее понятие», но периферия будет разительно отличаться [6:97].

Похожие общие замечания об особенностях ТСП мы повстречали еще у ряда исследователей, однако никто из них не предлагает положительных критериев для четкого разграничения центра и периферии поля, реализуемого в художественных текстах.

В процессе анализа нашего материала нам доводилось отвергать или модифицировать некоторые критерии отнесения единиц поля к ядру, центру или периферии, разработанные для языковых полей, а также вводить дополнительные критерии. Так, стилистический критерий, согласно которому образные и стилистически маркированные единицы относятся к периферии поля, был отвергнут нами как нерелевантный для поэтических произведений, в которых всегда избыточны единицы во вторичных, производных, переносных, метафорических значениях. По нашему мнению, в ТСП слово во вторичном значении гипотетически может занимать любое иерархическое место (кроме, пожалуй, имени поля).

Частотный критерий был преобразован с учетом специфики функционирования лексических единиц в таких малых жанрах, как лирическое стихотворение (тексты именно такого толка мы исследовали). Показателем частоты употребления определенной единицы нам служило не общее количество ее употреблений во всей совокупности текстов данного автора, а количество разных текстов, в которых единица функционирует, то есть мы не учитывали повтор единицы в одном и том же тексте.

Были также введены два специфических критерия отнесения единицы к центру поля. Первый заключается в том, что в центре ТСП находятся единицы, именуемые ключевой образ в некотором произведении. Содержательным показателем ключевой номинации является подкрепление ее основных сем множеством других единиц в данном тексте, формальным показателем может служить вынесение данной единицы в заголовок, однако удовлетворяться только формальным показателем нельзя. Второй введенный нами критерий основан на том, что иногда в текстовом поле может встретиться относительно крупное подмножество единиц с одним и тем же значением. То есть в поэтической картине мира (термин Л. Я. Буяновой [2]) автора обнаруживается некий смысл, план содержания, настолько важный для автора, что он активно ищет все новые и новые планы выражения этого смысла, высвечивающие те или иные стороны объекта. Все репрезентанты такого номинативно плотного смысла (перефразируя термин В. И. Карасика «номинативная плотность концепта») мы решили считать находящимися в центре поля.

Итак, полученные критерии были выстроены нами в такой алгоритм:

1. Установить, является ли номинация ключевой. Если да — она находится в центре поля. Если нет — переходить к пункту 2.

2. Установить, относится ли номинация к подгруппе единиц, именуемых некий номинативно плотный смысл в рамках поля. Если да — она находится в центре поля. Если нет — переходить к пункту 3.

3. Определить частоту употреблений данной единицы поля. Если она употребляется в двух и более разных стихотворениях — она относится к центру поля, если в одном — к периферии.

Прежде чем применять данный алгоритм, мы, конечно же, провели работу по определению собственно смыслов, контекстуальных значений каждой из единиц в тех текстах, где они функционируют.

Отметим для начала, что в исследованных текстах И. Кормильцева оказалось 13 онимов из 75 единиц поля «Женщина», а в текстах Б. Гребенщикова — 26 из 91.

Из 13 кормильцевских онимов 4 относятся к центру поля. Как показал проведенный анализ, такое их положение обусловлено семантизацией имен и вплетением их в семантическую сетку текста. Например, оним *Ариадна* развивается в одноименном тексте на базе соответствующего мифа. В древнегреческой мифологии Ариадна, дочь критского царя Миноса, подарила Тесею волшебный клубок нитей, который вывел его из лабиринта с Минотавром, и таким образом спасла ему жизнь, и они смогли вместе бежать с острова Крита. В тексте И. Кормильцева «Ариадна» [7] лабиринт — это вся жизнь, в которой герои (*Ариадна* и ее возлюбленный) должны найти друг друга. Нить, которую дает *Ариадна* любимому, выступает залогом ее верности их любви, как бы символом их негласной помолвки: *дам я нить тебе в руки вместо слов и кольца / у нее два значенья, у нее два конца*. Один конец нити находится в руке героя, другой — в руке героини. При этом, однако, героиня занимает явно более активную позицию в поиске кратчайшего пути к любимому: *в лабиринт я войду смело ... можешь ждать возле входа непрестанно*. Но промедления героя могут привести к неблагоприятным последствиям — ведь жизнь конечна, и они могут просто не успеть встретиться: *Может, ты ещё успеешь / Вдоль по нити, по пути... / Если нить оборвалась, и меня рядом нет / Значит, срок мой отмерен, и потушен мой свет/ ... / Рано ли, поздно ли, там и тут / Тропочку-ниточку оборвут / Острые-иустрые ножницы / Тропочка-ниточка кончится*. На случай своей гибели *Ариадна* завещает любимому хранить ей верность и после ее смерти — завязать два конца нити, больше не продолжать поиск, памятью укреплять единственную любовь: *Завяжи два конца узлом на память / Может быть, нить твоя прочнее станет, крепче станет*. Таким образом, *Ариадна* у Кормильцева получает содержание «верная, преданная любящая

женщина, суженая'. И поскольку это имя с его контекстуальным поэтическим индивидуально-авторским значением развертывается целым текстом, оно является ключевой номинацией, относимой к центру поля.

На периферии ТСП «Женщина» у автора полностью остались «самими собой» *леди Диана, мисс Италия, Мэрилин, Каренина, Брижит Бардо, Ева и мадам Тюссо*. А имена *Раиса* и *Лолита*, хотя не были вполне семантизированы, приобрели в тексте «Ничего особенного» коннотацию 'особенная'.

У Б. Гребенщикова картина еще более радикальная. Из 26 женских онимов на периферии находятся лишь 8, а в центре — 18. Это связано с тем, что в его ТСП «Женщина» обнаружилось целых две подгруппы единиц, именуемых номинативно плотные смыслы: 'сакральная женская сущность' (22 плана выражения, из которых 10 — онимы) и 'Родина как женщина' (6 единиц, из которых 4 — онимы). Таким образом, во-первых, из всех употребляемых автором онимов примерно половина относится к этим подгруппам, а во-вторых, внутри этих подгрупп примерно половину составляют онимы. Видимо, это неслучайно.

Рассмотрим по одному примеру из каждой подгруппы.

Святая София — в песне «Никита Рязанский» из «Русского альбома» (1992) [3] — многослойный образ. Во-первых, в православии действительно есть несколько канонизированных святых с этим именем, но ни с одной из них этот образ не находит соответствия. Зато он функционирует в паре с образом *Никиты Рязанского*, который также не имеет соответствий среди исторических личностей святых, хотя имя его образовано по аналогии с именами многих святых (ср.: Сергей Радонежский, Серафим Саровский). Поэтому на одном из уровней прочтения это собирательные образы святых — женщин и мужчин соответственно, и шире — воплощение идеи братьев и сестер во Христе, людей как детей Божьих: *Она крестила его / Соленым хлебом и горьким вином, / И они хлебали и молились вдвоем: / Смотри, Господи: / Крепость, и от крепости — страх, / И мы, дети, у Тебя в руках...* На другом уровне *Никита Рязанский* прочитывается как образ Христа: *Никита Рязанский / Строил город, и ему не хватило гвоздя. / Никита Рязанский / Протянул ладони и увидел в них капли дождя; / Никита Рязанский / Оставил город и вышел в сад. / Никита Рязанский / Оставил старца и учаше кто млад... (город — Небесный Иерусалим; не хватило гвоздя, протянул ладони — иронично-трагичный намек на распятие; вышел в сад — молитва Иисуса в Гефсиманском саду). И тогда **Святая София** — это Премудрость Божия, что-то вроде женского начала в Боге, а также Церковь как Невеста Христова. Причем БГ, по-видимому, противопоставляет вещественную церковь (культовую постройку, не всегда достигающую своей цели: *Десять тысяч церквей / Ищут Его, и не могут Его най-**

ти) мистической Церкви (соборному человечеству, порой обретающему Бога в местах, кажущихся для этого не подходящими: **Святая София / Искала его и нашла его под кустом**).

Гертруда — в песне «Не пей вина, Гертруда» из альбома «Кострома топ атоуг» (1994) [3]. Г. Н. Малышева отметила, что БГ «открыто следует блоковской теме женственного образа России» [8:130]. Похоже, именно такой образ стоит за номинацией **Гертруда**. Л. Г. Кихней и О. Р. Темиршина считают, что шекспировская цитата в этом тексте «иронически переосмысливается..., проецируясь на христианские и буддийские религиозные контексты. <...> «Вино» воспринимается Гребенщиковым в христианском аспекте как знак подмены религиозного содержания религиозной формой, и образу «вина» в этом плане противопоставляется образ «воды», который является символом истинной веры» [5:254]. Не отрицая такого толкования, хочется отметить здесь еще и другой, более прямой и приземленный смысл. Гамлет у Шекспира рассуждает о пьянстве в датском королевстве: *К несчастью, да — обычай, и такой, / Который лучше было бы уничтожить, / Чем сохранять. Такие кутежи, / Расславленные на восток и запад, / Покрыли нас стыдом в чужих краях. / Там наша кличка — пьяницы и свиньи* [12]. Любой носитель русской культуры (да и не только русской) признает актуальность данного фрагмента для современной России. А отсылка к российским реалиям содержится в первых же словах песни: *В Ипатьевской слободе по улицам водят коня. / На улицах пьяный бардак; / На улицах полный привет. / А на нем узда из льда; / На нем — венец из огня; / Он мог бы спалить этот город — / Но города, в сущности, нет.* С Ипатьевской слободой — частью русского города Костромы — может ассоциироваться расположенная там Церковь Иоанна Богослова, что особенно важно в связи с образом коня, видимо, апокалиптической. Город Кострома, скорее всего, является метонимическим обозначением всей России (Ю. В. Доманский также указывает, что у БГ часто различные образы городов выступают метонимией всей России [4:77]), которой не страшен смертоносный конь, потому что она уже «в сущности» мертва — отравлена вином. Метонимический перенос возможен и в паре «королева — страна» («Гертруда — Дания»). *А когда-то он [город] был другим; / Он был женщиной с узким лицом; / На нем был черный корсаж, / А в корсаже спрятан кинжал. / И когда вокруг лилась кровь — / К нему в окно пришел гость; / И когда этот гость был внутри, / Он тихо-спокойно сказал: / Не пей вина, Гертруда; / Пьянство не красит дам. / Нажрешься в хлам — и станешь противно / Соратникам и друзьям.* Так шекспировская королева Дании **Гертруда** вместе с русским городом Костромой становится знаком России.

Но и на периферии у Гребенщикова лишь онимы *Фемида, Царица Шеба, Клеопатра* и *Джо-*

конда остаются тем, чем они являются в общечеловеческом культурном поле, а остальные 4 они подвергаются семантической переработке.

По результатам проведенного исследования можно сделать следующие **выводы**:

1. Одна из особенностей ТСП состоит в том, что элементы в нем подчас занимают свои иерархические позиции в соответствии не столько с количеством дифференциальных сем в их семантической структуре, сколько со значимостью заложенного в них смысла для поэтического картины мира автора. Высокий уровень таковой значимости может определяться в том числе: развертыванием образа, поименованного словом — элементом ТСП, посредством всего текста; наличием множественных номинаций для выражения фактически одного и того же смысла.

2. В проанализированных ТСП «Женщина» в поэзии И. Кормильцева и Б. Гребенщикова они обычно семантизируются, обретают, помимо референциальной соотнесенности, еще и богатый смысл.

3. Контекстуальное содержание некоторых онимов в вышеозначенных ТСП позволяет применять к ним критерии, определяющие расположение единиц ТСП в центре (критерии ключевых номинаций и номинативной плотности).

Таким образом, в ТСП оним может занять любое место, но, гипотетически, — кроме ядерного. Ведь в ядре находятся лишь те элементы, которые выражают общее, интегральное значение поля наиболее обобщенно. А если бы даже некий автор в своих произведениях постоянно называл всех женщин без различия, к примеру, Евами, то это имя перешло бы в разряд нарицательных.

Для дальнейшего изучения темы, освещенной в данной статье, нам видятся две **перспективы**, более общая и частная. Частная — определить закономерность знаменательно частого употребления Гребенщиковым имен собственных для обозначения номинативно плотных смыслов. Общая — на более обширном материале установить, о чем может свидетельствовать насыщенность ТСП онимами, есть ли в таком явлении некая концептуальная подоснова.

Литература

1. Алефиренко Н. Спорные проблемы семантики / Н. Алефиренко. — М.: Гнозис, 2005. — 326 с.
2. Буянова Л. Ю. Нравственные основы языкового бытия / Л. Ю. Буянова, Г. П. Немец, В. И. Тхорик // Категориальные субстанции языковых реалий: Природа. Общество. Человек. Вестник Южно-российского отделения МАН ВШ. — Краснодар, 1998. — № 1 (11). — С. 6—10.
3. Гребенщиков Б. Книга песен [Электронный ресурс] / Б. Гребенщиков. — Режим доступа : http://www.aquarium.ru/discography/songs_of_bg_book.txt.
4. Доманский Ю. В. «Провинциальный текст» ленинградской рок-поэзии / Ю. В. Доманский / Русская рок-поэзия: текст и контекст: Сборник научных трудов. — Тверь, 1998. — С. 70—86.
5. Кихней Л. Г. Пародическая семантика «Аквариума» / Л. Г. Кихней, О. Р. Темиршина // Проблемы славянской культуры и цивилизации: матер. междунар. науч. конф. — Уссурийск, 2001. — С. 253—256.
6. Клименко А. П., Симхович В. А. Лексико-семантическая группа в структуре связного текста // Коммуникативные аспекты значения. — Волгоград, 1990. — С. 90—99.
7. Кормильцев И. В. Ариадна [Электронный ресурс] / И. В. Кормильцев. — Режим доступа : <http://www.stihi.ru/2011/09/14/9087>.
8. Малышева Г. Н. Рок-поэзия Бориса Гребенщикова / Г. Н. Малышева // Малышева Г. Н. Очерки русской поэзии 1980-х годов: (Специфика жанров и стилей). — М.: Наследие, 1996. — С. 111—131.
9. Новиков Л. А. Эскиз семантического поля / Л. А. Новиков // Новиков Л. А. Избранные труды. Том II. Эстетические аспекты языка. Miscellanea. — М.: Изд-во РУДН, 2001. — С. 554—570.
10. Новикова М. Л. Остраннение как языковая структура текстового поля / М. Л. Новикова // Филологические науки. — 1999. — № 6. — С. 37—44.
11. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного / А. В. Суперанская. — М.: Наука, 1973. — 366 с.
12. Шекспир У. Гамлет, принц датский (пер. Б. Пастернака) [Электронный ресурс] / У. Шекспир. — Режим доступа: http://www.theatre-library.ru/files/sh/shakespeare/shakespeare_20.html.

УДК 821.161.2 — 1 Олесь. 08

Л. Г. Савченко

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Семантичне поле радості у поетичному світі Олександра Олесь

Савченко Л. Г. Семантичне поле радості у поетичному світі Олександра Олесь. Стаття присвячена аналізу семантичного поля з іменем радості у поетичній мові Олександра Олесь. Журба і радість називають одне загальне поняття — емоційний стан людини. Для авторського поетичного світу вони нероздільні (з журбою радість обнялись). Саме тому вивчення і зіставлення складових обох полів дає можливість простежити зміну семантики слова у межах художнього твору, пересвідчитись завдяки цьому в емоційному багатстві Олесевої лірики і ще раз спостерегти багатоплановість поетичного слова взагалі.
Ключові слова: поетична мова, мовна картина світу, семантичне поле, художній образ, семантика слова, лексико-семантичні перетворення.

Савченко Л. Г. Семантическое поле радость в поэтическом мире Александра Олесь. Статья посвящена анализу семантического поля *радость* в поэтическом языке Александра Олесь. *Печаль* и *радость* называют одно общее понятие — эмоциональное состояние человека. Для авторского поэтического мира они неразделимы. Именно поэтому изучение и сопоставление составных обеих полей дает возможность проследить изменение семантики слова в пределах художественного произведения, убедиться благодаря этому в эмоциональном богатстве лирики Олесь и еще раз увидеть многоплановость поэтического слова вообще.

Ключевые слова: поэтический язык, языковая картина мира, семантическое поле, художественный образ, лексико-семантические преобразования.

Savshenko L. Semantic field of joy in the poetic world of Oleksandr Oles. The article analyzes the semantic field of joy in the poetic language of Oleksandr Oles. Joy and sorrow denote one general concept — emotional state of a person. They are inseparable for the author's poetic world. That is why the study and comparison of elements of both fields enables us to trace the change of word semantics within a work of art, and make sure in emotional richness of Oles' lyrics as a result and again to see the diversity of poetic words at all.

Keywords: poetic world, general concept, semantic field, gradation, semantic word, lexico-semantic revealing.

Слововживання у поетичній мові, як відомо, ґрунтується головним чином на творчому використанні потенційної здатності слова до семантичного ускладнення. На основі різних семантичних змін у слові, орієнтованому на художнє відтворення відповідного змісту і виникає образне значення. У зв'язку з цим правомірно говорити не тільки про поетичне вживання слова у поетичній мові, а й про поетичне його перетворення.

Поетична мова є не лише лінгвістичною категорією, а й естетичною, тому ми маємо розглядати поетичну мову в усій її суперечливості, складності та неоднорідності. Так повинне здійснюватися за словами В. Калашника, «як теоретичне дослідження поетичної мови, так і конкретний аналіз тих чи інших мовних засобів, у даному разі словесних» [10:13].

Семантична ускладненість слова свідчить про те, що слово із власне лінгвістичної одиниці перетворюється в художній засіб одного з видів мистецтва — літератури.

Щоб слово могло виконувати естетичну функцію, воно повинно набувати особливого поетичного смислу, перестати бути однозначним. Отже, актуалізується багатозначність, нові значення виникають як варіанти уже відомих. Зрушення традиційних семантичних зв'язків поетичного словника сприяє увиразненню експресивності цілого художнього твору.

Незважаючи на зростаючий інтерес мовознавців до питання функціонування лексики в поетичному творі, ця тема в українській лінгвістиці розроблена недостатньо. Системного ж вивчення мови письменників, штучно вилучених із літературного процесу ХХ століття, майже немає, тому перспективним є дослідження поетичної мови авторів, які повертаються до нашого читача, посідаючи гідне місце в історії української літератури. До таких постатей належить Олександр Олесь [див. : 1–5; 8–9; 12–13; 18]. Розглянемо семантичне поле *радості*, котре разом із полем *журба* (до аналізу якого ми уже зверталися [див. : 14]) перебуває у центрі художнього світу автора, простежимо лексико-семантичні перетворення, яких зазнають лексеми, стаючи елементами поетичної мови.

Словник української мови визначає *радість* як почуття задоволення, втіху, приємність [16, Т. 7:353]. Характерною для Олесевої поетичної мови є персоніфікація абстрактного поняття, створення дієслівних метафор, наділених рисами або почуттями людини: *Радість життя в моїм серці співає <...> / Глянь! Моя радість без тебе вмирає...* [19:779]¹. Радість асоціюється з легкістю, вона *літає*, має *крила*: *Літає радість, щастя*

¹ Далі посилаємось на це видання, вказуючи лише сторінку.

світе... [229]; На крилах радості, на крилах мрій кохання... [724].

Уживання в контексті таких слів, як *щастя*, *мрії*, *кохання*, створює відчуття гучної, дзвінкої радості, яка виявляється у всьому. Є й інша радість, яку визначає епітет *тихий*. Він уносить значення ніжності, тендітності, добра. Словосполучення *тиха радість* поет використовує для створення образу коханої: Чи *тиха радість* і зітхання, / Чи море мук і раювання!? [255].

Поет зіштовхує протилежні поняття: *тиха радість* — *зітхання*; *море мук* — *раювання*. *Тиха радість* утверджує спокій, невеликий, негучний вияв почуття; так само і *зітхання* символізує журбу, однак не найбільший її ступінь. Автор гіперболізує зображення вживанням слова *море* замість *багато*, сема ж радості передається лексемою *раювання*, де присутній корінь *-рай-* — вимріяний ідеал щастя, насолоди, блаженства. Письменник часто застосовує це слово (а також дієслово *раювати*) для вираження найвищого ступеня вияву позитивних емоцій: Усе жило, / Усе цвіло / І в щасті *раювало* [134]; Спить і *раює* прекрасна... [183]; Дай мир і тишу *раювання*! [468]; Прокинувся в морі *раювання*... [488].

Крім складової *радість*, у досліджуваному семантичному полі перебувають спільнокореневі слова (*радощі*, *радіти*, *радий*, *радісний*, *радісно*), які, належачи до різних частин мови, передають те саме почуття: О, яка велика вийде / Повість *радощів* і мук! [132]; Вір, моя мила, жди і *радій*! [149].

У поетичному світі Олександра Олеся спостерігаємо прикметник-епітет *радісний* та прислівник *радісно* то в протиставленні *кривавому морю*: Хоч би колись в кривавім морі / Й розквітло *радісне* життя... [486], — то в широкій символічній картині, де практично кожне слово передає радість: Пісня майова лилась, / *Радісно* сонце світило... [455].

Як поняття журби постійно асоціюється з плачем, сльозами, так і сема-антонім *радість* має своїми «атрибутами» сміх, усмішку: Вчора *усміхалась*, / Ліктем *закривалась*... [451]; Відра скинула на плечі, / І *сміється*, і шебече... [197]; Твій *сміх* — се танець водоспадів [244].

Улюбленим прийомом є перенесення настрою ліричного героя на навколишній світ, природу. Метафоризується й дієслово *усміхатись*: І до мене цілий всесвіт — / Мати — всесвіт *усміхавсь*! [111]; Ваблять, *всміхаючись*, луки... [56]; Млосно дивиться на місяць, / *Усміхається* йому (хвиля — Л. С.) [67].

Лексеми *сміх*, *сміятися* містять у собі два протилежні значення. З одного боку, це прояв веселості, радості, а з іншого, — глузування, насмішка, навіть знущання. Із другим значенням це слово швидше належатиме до поля журби, наприклад, у такому контексті: А вітер злий *сміявся* вже / Десь збоку біля них [93].

Стан цілковитого задоволення життям, відчуття глибокого вдоволення й безмежної радості, яких зазнає хто-небудь, передає лексема *щастя*

[16, Т. 11:450]. Нерідко образ *щастя* асоціюється зі світлом, сонцем, тобто має підтвердження того, що це *світле* відчуття: А *сонце, сонце*, як і *щастя*, / Там, там, лише в краю коханим [280]; Літає радість, *щастя світе*... [86].

Епітет *чистий, безкрай* та порівняння з морем ще більше підкреслюють найвищий ступінь вияву позитивного відчуття: Ми б в щасті *чистім і безкрайм* / Могли б, як в морі, утонуть [87]. У поєднанні з семою плачу слово *щастя* втрачає позитивну експресію: *Ридає щастя* безутішно... [84].

Поет створює авторський образ *щастя-мука*, однак символ мінорних відчуттів (*мука*) не впливає на емоційне забарвлення цілої поезії, оскільки весь вірш «пересипаний» символами, що складають семантичне поле радості. У подібному контексті слово *мука* переосмислюється і вказує на широкий масштаб вияву позитивних емоцій: Я вибіг з хати в *день майовий*... / Шумів травною *день шовковий*, / *Сміявся день, пісні* лились... / Весь божий світ *сміявся, радів*... / *Раділо сонце*, ниви, луки... / І я не виніс *щастя-муки*, / І *задзвеніли* в серці звуки, / І розітнувся мій перший *спів* [52].

В іншому контексті простежуємо авторську епітетну сполуку — *безоке щастя*, не зафіксовану Словником епітетів [15:406]: Залишила гори, покинула смереки, / Подалась за *щастям* у світи далекі, / А *безоке щастя* по лісах блукає, / Мавку дні і ночі серед гір шукає [454], — де автор називає *безокем* щастя, хоча сліпою, очевидно, є та, що не помітила цього щастя у рідному краї.

Найуживанішим символом на позначення семи радості є в поетичному світі Олександра Олеся *сонце*. Сонце — це світло, тепло, джерело життя, все, що асоціюється з позитивними емоціями, настроями людини: Вона нам стежку протоптала / В краю *сонця* і тепла... [457]; Ні зір, ні *сонця*, ні весни / Без краю рідного немає [489].

Нерідко поет говорить про світло як про живу істоту; для створення персоніфікованого образу часто вживається сема сміху: Ой хіба ж до тебе *сонце не всміхалось*... [454]; Поки ще з неба їй *сонце сміється*... [66]; Щоб *сміялось* завжди *сонце* [73].

Епітети *золотий, ясний* (постійний епітет), *блискучий, ласкавий* сприяють більшому виділенню символічного образу в тексті, акцентуванню уваги на ньому: *Сміються в сонці золотому* / Річки, і села, і поля. / *Сонечко ясне* ще нам не сходило... [135]; Де ж тії усміхи *сонця блискучого?!... / і вони не змогли / Усмішки блискучого сонця* стерпіти... [70]; *Сонце ласкаве* промінням своїм / Рівно для кожного сяє [56].

Чекання кращого, щасливішого в житті пов'язується із вигляданням сонця, ранку, сходом сонця: В душі моїй не *сходе сонце*... [308]; Чому ж так мало вас стріває / *Схід сонця* в рідній стороні!? / *Схід сонця* жданого! Світає! [263]; І скоро *красне сонце встане!* / Моє ж не встане вже ніколи... [118]. Зміну на гірше, важкий період життя характеризує захід сонця: *Закотилось їй сонце*... [375].

Цей же символ використовує автор для осмислення вічної теми ролі творчості, поетового слова в житті, в боротьбі. О. Олесь прирівнює поезію не до зброї, а до сонця — до того, що несе світові найкраще без кровопролиття: О слово! Будь мечем моїм! / Ні, сонцем стань! Вгорі спинися, Осяй мій край... [114]. У сполученні з дієсловом *пекти* образ сонця набуває негативного емоційного відтінку, але в цілому зберігає позитивний заряд, адже сонце і в подібному випадку сприймається як джерело життя: *Пече сонце...* Все втікає — / Хто у хату, хто в садок... [564]. Поряд із символом сонця автор уживає епітет *сонячний* (*соняшний*), і означає він 'щасливий, приємний, радісний': А третій за *соняшний* усміх / Квітками дорогу встилав [204]; Про трави шовкові, про *сонячні* дні... [53].

Олександр Олесь створює ще один епітет із тим самим коренем: він об'єднує два слова на позначення семи *світлий*, і в поезії з'являються синоніми *прекрасний* і *соняшно-ясний*: В небо лить, де він (світ — Л. С.) *прекрасний*, / *Соняшно-ясний*... [444].

В авторському художньому світі маємо також поетизм *сонцекрилий*, утворений від двох коренів-символів піднесеного настрою: Образ милий / Покинь мені в моїх думках, / Хай вічно в'ється, *сонцекрилий*, / В моїх погаслих небесах [795].

До образу сонця прилягає і символ *проміння* як носій сонячної енергії, мажорних відчуттів. Промені в Олесевій мові завжди є провісниками сонця, вони першими долають перешкоди на шляху до радості, щастя: Буде *проміння* *всміхатися* нам... [56]. Символ *проміння* вживається поряд із такими складниками поля журби, як темрява, мла, хмари: *Промінь в темряві-руїні*... [396]; А ми очима і душею / *Ловили промені у млі* [446]; І перед тим, як в *хмарах* згину, / Тобі я жмут *проміння* кину [256].

У деяких випадках до символіки радості належать компоненти на позначення вогню, горіння. Вогонь символізує життєву енергію, запал, ентузіазм, нескореність, свободу — те, що пов'язане з піднесеним настроєм. Із слів цієї групи відзначимо в поезії Олесея такі: *вогонь* (*огонь*), *полум'я*, *іскра*, *огнище*, *багаття*, *горіти*, *палити*, *палати*, *куріти*, *попеліти*, *погасати*, *обгорілий*. Маючи загальну сему 'горіння', кожне з них, залежно від уживання, набуває емоційного компонента значення, як позитивного, так і негативного. Мажорно звучать рядки з дієсловом *горіти*, якому рівнозначне *жити*, хоча і вказує автор на швидкоплинність людського життя: Як *іскра* ще в тобі *горить* / І згаснути не вспіла, — / *Гори!* — життя єдина мить, / Для смерті ж вічність ціла [65]. Вогонь може і протиставлятися життю, так само, як сльозам: *Життю* і вам я не скорюся, / *Вогню сльозами* не заллю... [148]. Горіння символізує кохання — почуття, яке окрилює людину, надає їй снаги, радості: Який *вогонь* в мені горів / І як *палив* він

груди?... [71]; О, не лякайте! В мене крила, / В крові — *огонь*, в душі — любов... [150].

Припинення горіння означає зміну радісних відчуттів сумними: *Погасне* в серці *багаття!*... [67]; / *Погасало* з літами і серце сумне... [55]; / Доки серце в *огні спопеліє*, / Доки очі *погаснуть* в журбі [260]. Мотив неминучого згорання, згасання вносить відтінок мінорного настрою в значення слова *огонь*: В *огні горить* душа моя, / *Згору* і сам я... [162].

Сема світла присутня і в образі *весни*. Її приход завжди асоціюється із радістю, пробудженням, емоційним піднесенням. Природні явища, що відбуваються цієї пори (відродження живої природи, збільшення тривалості дня, тепло), є символами всіх прекрасних людських почуттів, а отже, і *весна* символізує в поезії *радість*. Словник говорить, що це слово утворене з давнього індоевропейського кореня *ves, який мав значення 'світити'; це підтверджує його семантичний зв'язок із розглянутою символікою радості [6, Т.1:363]. Досить часто образ *весни* персоніфікується, набуває рис веселої, щасливої людини: Коли на рідний край ступлю, / *Тоді весна* мене розбуде, / *Тоді затопить сонце* груди... [279]; *Налагодь струни золоті: / Бенкет весна* справляє [65]; *Гріє* здалека землю *усмішка весни*... [60]; *Весна* іде назустріч вам, / *Весна* в цей час вам *рада* [65].

Квіти, неодмінні супутники весни, також уособлюють позитивний душевний лад, піднесення: В *квітках* була душа моя... [162]. Яскравим доказом символічності цього образу є протиставлення його символів журби: *Побили цвіт* квіток моїх морози... [72]; Ми з тобою *рвали квіти*, / А тепер я *груди рву*... [298]. Поет використовує дієслово *рвати* для передачі двох протилежних настроїв. У першому випадку об'єктом є квіти і словосполучення *рвати квіти* означає веселий, піднесений настрій, закоханість. Після розлуки ліричного героя огортає туга, печаль. У цьому випадку автор вживає стійкий вислів *рвати груди*, тобто дуже переживати, тужити.

Використовує поет і символ розквітлої папороті, яка, за народним повір'ям, приносить щастя тому, хто її знайде: *Розквітлу папороть* шукаєш ти в лісах [188]; Сnilась казка їм чудесна, / *Край, де папороть цвіте* [805]; Перший я щасливий, / *Бо у серці в мене / Папороть цвіте*... [704].

Звернімо увагу, як уживає поет сему 'спів' для передачі почуття радості. Переносне значення слова *співати*, зафіксоване Словником української мови, — бути перейнятим радісним збудженням, хвилюванням, захопленням і т. ін. [16, Т. 9:515]. Це визначення повністю відповідає семантиці дієслова, наприклад, у таких рядках: Чому ж стоїш без руху ти, / Коли весь світ *співає?* [65]; Душа *співа*, як все *співає*... [128].

Простежуємо названий образ у різному оточенні. Найчастіше це численні складники поля *радості*: Слухай: навколо лунають *пісні*, / В *сонці* купається поле [55]; Все *радіє* навкруги, / Все

впилось очима в сонце, / Все співає йому гімни... [63]; Я морем співав розіллуся / І в кожную пісню увіллуся / Весь жар, всю кров мою [148]; Хочеш ти, щоб пісню я для тебе склав / З запаших фіалок, з золотих купав, / Щоб її жмутами сонця переплів. / Напоїв рососою, співом солов'їв [441].

Одним із улюблених прийомів поетичної мови є використання енантіосемічних присудків для показу протилежного. Спів автор протиставляє сльозам, які так само *льотяться*: *Лився спів* колись у мене, / *А тепер я сльози ллю...* [94].

Подібним до символу пісні є символ струни. Струни деякою мірою символізують душу, душевний лад, натхнення. Як і пісня, образ *струни* більше прилягає до семантичного поля радості. Це підтверджує епітет *дивний*: *Які б то звуки розітнулись, / Коли б ви дивних струн торкнулись!* [116] — або метафора *дзвеніти*: *Ах, скільки струн в душі дзвенить!* [53].

Протиставлення символів *струна* — *журба* (поет використовує слова *ридання*, *муки*, паронім *труна*) показує, що образ *струни* слід відносити до семантичного поля радості: *Із струн моїх летить ридання...* [647]; *Перервали струни муки* [440]; *І на скрипці — ні струни...* / *І вона — зразок труни...* [145].

Із прекрасними відчуттями співвідноситься в нашій свідомості образ *мрія*. Усі значення об'єднуються загальним емоційним: у мріях людина щаслива, радісна. Мрії ніколи не асоціюються з чимось недобрим. Так, у вірші, побудованому на антитезі двох емоційних станів, *мрії* протиставлені символів *руїн*: *Оберне мрії всі в руїни...* [575], — а прирівнюється *мрія* до символу *сонця*: *Погасло сонце — мрія чарівна* [72].

Епітет надає образів семантичного відтінку доброти, незвичайності. До нього поет добирає означення із метафоричною семантикою: *срібний*, *золотий*. *Срібний* створює романтичний настрій, *золотий* означає усе найкраще, найрадісніше, щасливе: *Ах, скільки срібних мрій літає!* [53]; *Поки в ній серце і чує, і б'ється / Повне кохання і мрії золотих* [66].

Піднесення, легкості, романтизму додає епітет-метафора *крилатий*: *Не вернуться крилаті мрії...* [742]; *І мрію крилату, як пташку, зв'яжу* [198]. Символ *крила* є характерним для поетичного світу Олександра Олеся. Вони уособлюють душевне піднесення, натхнення, легкість. Для вираження цього значення автор уживає спільнокореневі слова *крила*, *крилатий*, *окрилити*, *окрилений*: *Хай вона легко на крилах несеться...* [66]; *Коли ж згори наш дзвін старий задзвонить / І полетить на крилах в кожную душу?* [476].

Епітет *сонячний* (пов'язаний чи не з найсильнішим із символів радості) та протиставлення *мукам* ставить слово *крила* в один ряд із розглянутою вище символікою позитивних емоцій: *Вже мукам надходить їх час. / На трупах їх сонячні крила / Життя простягає до нас* [284]. Цей образ увиходить до складу розгорнутих символічних образів, поєднуючись з іншими символами мажорного відчуття,

як-от: *янгол*, *сурма*: *Янгол на сонячних крилах летить, / З сурмою янгол зникає...* [154].

Епітет *крилатий* поряд із означуванним словом може нести більше смислове навантаження, мати більший ступінь емоційності, ніж саме означуване: *Не спиняй думок крилатих* [444]; *Полетять пісні крилаті* [132]; *Крилаті іскри потушать* [146].

Олександр Олесь, як і кожен свідомий українець, не уявляв для себе щастя без свободи своєї вітчизни. Тому до семантичного поля радості в його поетичному світі прилягає образ *волі*, яка є ніби джерелом, причиною усього прекрасного: *І волею край свій, як сонцем, заллеш* [78]; *Хоча пізно, а все ж дождемося ми весни,— / Свята волі, і світла, і втіхи* [60]; *Привіт тобі, Сонце! / Привіт тобі, Воле...* [268]; *Вже світанок! / Люди! Воля на землі!* [268]; *Серед весни, краси і волі* [57]; *Моя Україно прекрасна, / Пісень і волі сторона* [74].

Як вияв радості, тріумфу уживаються у контексті слова *свято*, *бенкет*: *Злетівсь на свято цілий світ* [161]; *Заб'є бенкет* колись горою [318]; *Бенкет* весна справляє [65].

Щось щасливе, прекрасне, але найчастіше нереальне, вигадане, вимріяне символізує образ *казки*. В Олесьовому поетичному світі це слово стоїть у ряду синонімів, протиставлених символам *журби*: *Але ваші ніжні очі / Обертають ночі в день, / Обертають в казку ночі, / Сльози в струмені пісень* [440]. Епітети для цього образу мають позитивне емоційне забарвлення: *І в мріях ввижалась їм казка ясна* [53]; *Я в казку дивную свою / Усю фантазію ввіллю* [87]; *Блукать серед квіток / По казці смарагдовій* [124].

У вірші «Як засне гаряче сонце» спостерігаємо епітет, позначений семою смутку: *І скінчу журливу казку* [706]. Незважаючи на таку характеристику, *казка* для ліричного героя залишається чимось світлим, бажаним: мова йде про нещасливе кохання, однак образ коханої необхідний ліричному героєві, хоч і викликає суперечливі почуття.

Отож, семантичне поле *радості* об'єднує образи з ознакою позитивних відчуттів (*радість, радіощі, радіти, радіш, радісний, радісно, рай, раювати, раювання, веселість, веселити, весело, усміхатись, усмішка, сміятись, сміх, щастя, щасливий*), а також символи цих відчуттів, що в звичайному мовленні не називають радості (*сонце, сонечко, сонячний, соняшиний, сонцекрилий, промінь, проміння, ранок, світати, світанок, день, вогонь, іскра, полум'я, горіти, палити, багаття, світлий, ясний, золотий, злотний, весна, весняний, май, майовий, квіти, квітки, цвіт, квітнути, розквітати, розквітати, папороть, спів, співати, пісня, струна, мрія, крила, крилатий, окрилити, окрилений, воля, свято, бенкет, казка, барви, райдуга, райдужний, рожевий, зелений*).

Як бачимо, це й образи, котрі містять основну узуальну сему, й такі, де вона з'являється на конотативному рівні чи асоціативно. Для поетичного світу Олександра Олеся характерним є зміщення, накладання, поєднання в одному контексті

і семи 'радість', і семи 'журба'. Саме таке явище простежуємо ми в аналізованому матеріалі, який є лише часткою загального внеску до олесезнавства. Багата спадщина видатного українського поета

чекає дослідників і на мовознавчій, і на літературознавчій ниві. Його «солов'ї» й «айстри» дочекалися сонця визнання і потребують копіткого аналізу та популяризації

Література

1. Буркут К. Лексема небо в поезіях О. Олеся, П. Тичини, М. Рильського / К. Буркут // Культура слова. — Київ, 2002. — № 61. — С. 28—29.
2. Голобородько К. Ю. Концепт землі як елемент художньо-просторової парадигми О. Олеся / К. Голобородько // Лінгвістичні дослідження: Зб. наукових праць. — Х., 2002. — Вип. 8. — С. 76—82.
3. Голобородько К. Ю. Художній мікрокосмос О. Олеся у вимірі поетичного слова / К. Голобородько // Вивчаємо українську мову та літературу. — 2008. — № 16—18.
3. Грушевський М. Поезія Олеся / М. Грушевський // Українське слово: Хрестоматія. — Кн. 1. — К., 1988. — С. 276—282.
4. Дем'янівська Л. С. Олександр Олесь / Л. Дем'янівська // Дніпрова хвиля. — К., 1990. — С. 451—457.
5. Етимологічний словник української мови: У семи томах. — К.: Наукова думка, 1982—2006. — Т. 5. — 703 с.
6. Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури / С. Єрмоленко. — К.: НАН України, 2009. — 352 с.
7. Жулинський М. Олександр Олесь / М. Жулинський // Із забуття — в безсмертя. — К.: Вісник, 1990. — С. 79—82.
8. Зеров М. Поезія Олеся і спроба нового її трактування / М. Зеров // Твори: У 2 т. — К., 1990. — Т. 2. — С. 34—40.
9. Калашник В. С. Особливості слововживання в поетичній мові: Навчальний посібник / В. Калашник. — Харків: ХДУ, 1985. — 68 с.
10. Маленко О. О. Лінгвоестетична інтерпретація буття в українській поетичній мовотворчості (від фольклору до постмодерну) / О. Маленко. — Х., 2010. — 488 с.
11. Неврлий М. Олександр Олесь: життя і творчість / М. Неврлий. — К.: Дніпро, 1994. — 36 с.
12. Радишевський Р. Журба і радість О. Олеся / Р. Радишевський // Олександр Олесь. Твори в двох томах. — К.: Дніпро, 1990. — Том I. — С. 5—47.
13. Савченко Л. Г. Художній образ *журба* у поетичній мові О. Олеся / Л. Савченко // Вісник Харківського університету. — 2001. — № 520. — С. 161—163.
14. Словник епітетів української мови. — Київ: Довіра, 1998. — 430 с.
15. Словник української мови: В 11-ти томах. — К.: Наукова думка; 1970—1980. — Т. 1. — 799 с.; Т. 7. — 723 с.; Т. 9. — 916 с.; Т. 11. — 699 с.
16. Ставицька Л. О. Естетика слова в українській поезії 10–20 рр. ХХ ст. / Л. Ставицька. — К., 2000. — 156 с.
17. Таран О. Семантика символів природи в поезіях О. Олеся: лінгвоепічний та етнокультурний аспект: Автореф. дис. ... канд. філол. наук / О. Таран. — Харків, 2002. — 17 с.
18. Олесь О. Твори в двох томах / О. Олесь. — К.: Дніпро, 1990. — Т. 1. — 959 с.

УДК 811.161.2'38:7.036.2

О. С. Черемська, О. В. Масло

Харківський національний економічний університет імені Семена Кузнеця

Імпресіоністична мовотворчість Михайла Коцюбинського

Черемська О. С., Масло О. В. Імпресіоністична мовотворчість Михайла Коцюбинського. У статті схарактеризовано основні риси імпресіонізму в художній творчості, зокрема в літературі, висвітлено особливості імпресіоністичної манери письма М. Коцюбинського у мові його малої прози; здійснено аналіз словесно-образних засобів вербалізації мовної картини світу письменника. Акцентовано увагу на використанні прийому імпресіоністичних контрастів у створенні лексичних бінарностей «туга, смуток» — «життя, радість», «тривога, страх» — «радість, сміх». Виділено й проаналізовано образотворчі засоби асоціативно-образних полів названих бінарностей: колоративи, дисонансні звуки, епітети, порівняння, метафоричні сполуки, прийоми персоніфікації й естетизації.

Ключові слова: імпресіонізм, імпресіоністична манера письма, мовна картина світу письменника, асоціативно-образне поле, метафоричні засоби, символічні образи.

Черемская О. С., Масло О. В. Импрессионистическое языковое творчество Михаила Коцюбинского. В статье охарактеризованы основные черты импрессионизма в художественном творчестве, в частности в литературе, освещены особенности импрессионистической манеры письма М. Коцюбинского в языке его малой прозы; осуществлен анализ словесно-образных средств вербализации языковой картины мира писателя. Акцентируется внимание на использовании приема импрессионистических контрастов в создании лексических бинарностей «тоска, грусть» — «жизнь, радость», «тревога, страх» — «радость, смех». Выделены и проанализированы изобразительные средства ассоциативно-образных полей названных бинарностей: колоративы, диссонансирующие звуки, эпитеты, сравнения, метафорические словосочетания, приемы персонификации и эстетизации.

Ключевые слова: *импрессионизм, импрессионистическая манера письма, языковая картина мира писателя, ассоциативно-образное поле, метафорические средства, символические образы.*

Cheremskaya O. S., Maslo O. V. Impressionistic linguistic creativity Michael Kotsyubinskij. The article researches the main features of impressionism in art and literature in particular, examining the characteristics of Kotsyubinskij in the language of his short fiction impressionistic manner of writing; the analysis of verbal and figurative means verbalization language picture of the world of the writer. The use of couplet impressionistic contrasts in the creation of binary lexical «longing, sadness» — «life, joy», «anxiety, fear» — «joy, laughter» is emphasized. Means of visual associative-shaped field named binary nature: colorativ, discordant sounds, epithets, comparing, metaphorical connections, personalization techniques aestheticization are isolated and analyzed.

Keywords: *impressionism, impressionistic brushwork, language picture of the world of the writer, associative-shaped field, metaphorical means, symbolic, images.*

Зміни в суспільно-політичному житті Європи кінця XIX — початку XX ст.: бурхливий розвиток науки, промислова революція та її наслідки, а також стрімкий розвиток міжкультурних зв'язків — сприяли появі різноманітних художніх жанрів і стилів — модернізму, неоромантизму, імпресіонізму, символізму та ін., межі яких виявилися досить рухомими. Творчість видатного майстра художнього слова М. Коцюбинського є яскравим свідченням цього, адже його стиль письма поєднує в собі ознаки реалізму («Дорогою ціною», «Харитя»), неоромантизму («Тіні забутих предків»), імпресіонізму («Цвіт яблуні», «Intermezzo», «Сміх», «Він іде!», «На камені»), подекуди символізму («З глибини», «На острові»), натуралізму («Лист», «Fata morgana»). Як відзначає О. Білецький, «нове в історії української прози кінця XIX віку починається з М. Коцюбинського; в його сильній і оригінальній творчості найбільш повно проявилось багатство ідейного змісту, художня самотність української літератури цього періоду» [1: 60].

Варто зауважити, що мовна особистість письменника постійно перебувала в центрі уваги як літературознавців, так і мовознавців. Численні розвідки науковців спрямовані переважно на аналіз мовностилістичних засобів (Н. Над'ярних, Н. Коломієць, В. Борщевський, В. Горобець, В. Дроздовський, Г. Калиниченко); імпресіоністичної манери письма (О. Черненко, Ю. Кузнецов, В. Агєєва, Г. Логвин); метафоричної системи творів (Т. Матвєєва), жанрової специфіки творів (О. Редько), семантичного протистояння ключових слів (А. Варинська), вербалізації простору в новелах М. Коцюбинського (Ю. Тимченко), описові структури лексико-семантичного поля «Місто» в контексті твору «Хвала життю!» (Т. Щербакова). Однак особливості вербалізації мовної картини світу малої прози письменника на сьогодні ще не були предметом системного вивчення, саме цим і зумовлена актуальність теми цієї розвідки, спрямованої на виявлення прийомів імпресіоністичних контрастів, за допомогою

яких створюється лексична бинарність «туга, смуток» — «життя, радість», «страх, тривога» — «радість, сміх» у мові творів М. Коцюбинського («Цвіт яблуні», «Сміх», «Він іде!»).

Дослідники Т. Гундорова, С. Єфремов, І. Іваньо, Ю. Кузнецов, Г. Логвин, Д. Наливайко, О. Черненко домінують тенденцією зображення свідомості персонажа вважають імпресіонізм, який насамперед спрямований на повідування, що набирає «відтінку мозаїчного плетива думок, почуттів, переживань» [14:134]. Виникнувши в живописі після експонування картини Клода Моне «Враження. Схід сонця» (Париж, 1874 р.), імпресіонізм як художнє явище яскраво проявився у творчій манері Е. Мане, О. Ренуара, пейзажі яких викликали враження живих, швидкоплинних миттєвостей. Згодом імпресіоністична манера зображення проявляється в скульптурах О. Родена, у симфонічній та фортепіанній музиці К. Дебюссі, у творах скандинавського письменника К. Гамсуна, французьких прозаїків Г. де Мопассана, Жульє, Едмона; російських письменників А. Чехова, І. Буніна, Ф. Достоєвського, польських — Ст. Пшибишевського, С. Віткевича, Ст. Висп'яньського; українських — О. Кобилянської, В. Стефаніка, В. Винниченка, Г. Косинки, М. Хвильового, Г. Хоткевича. Якщо в живописі це було кольорове різноманіття відображення світу, то в художній літературі звернення до «вивчення перехідних і плинних станів: зловивши мить, художник «розгортав» її великим планом і знаходив у ній нові оригінальні шляхи до художнього змісту» [6: 111].

З огляду на імпресіоністичну техніку зображення стану персонажів, доробок М. Коцюбинського є непересічним явищем. Порівнюючи творчу манеру письма українських майстрів слова, М. Черемшина зауважує: «Марко Вовчок була оповідачкою, І. Франко був обсерватором-дослідником, Л. Мартович — сатириком, М. Коцюбинський — живописцем» [13:328]. Дослідник творчості письменника Ю. Кузнецов стверджує: «Імпресіоністична поетика М. Коцюбинського визна-

чила синтетичний характер його прози. Використання прийомів живопису, музики, по суті, випередила багато здобутків кіномистецтва. Функції кольору, світлотіні, мікрообразів природи, симфонізм, поліфонія, ракурс, монтаж і т.д. стали важливими складовими естетизму прози письменника. Імпресіоністична композиція і внутрішній сюжет зумовили особливий сугестивний ефект його творчості» [8:40].

Науковці також відзначають, що у творах М. Коцюбинського відчутний органічний зв'язок образотворчих засобів живопису, скульптури, музики з образотворчими засобами художньої літератури: поліфонічність, поетизація природи, звукопис, прозорість ритму, використання кольоро-звукових образів, «своєрідна фіксація зорових, нюхових, слухових вражень» [11:64], «техніка акварельного живопису» [4:157], «відчуття прихованої музичності» [2:9], апеляція до ірраціональної сфери людської психіки, мозаїка настроєвих замальовок і це не випадково. Так, у спогадах В. Чикаленко відзначає: «Та яскравість, та кольоритність, свіжість в описах могла бути в людини, яка сама малює, яка відчуває тони, відтінки кольорів, яку особливо вражає природа» [15:168]. Як відомо, неперевершений сонцепоклонник був у дружніх стосунках з художниками І. Рашевським, Л. Циганком, В. Зінченком, любив музику, захоплювався творами скандинавського письменника К. Гамсуна. Тому не дивно, що його творчість — це своєрідне поєднання елементів різних видів мистецтва. І. Франко характерною рисою творів письменника визначав несвідомий нахил до ритмічності й музичальності як елементарних об'явів зворушень душі. Немов живописець, письменник зміг «підпорядкувати колір розкриттю внутрішнього світу героя» [8:30]. Не випадково він свої новели називає акварелями, етюдами, образками. Головна ж риса імпресіоністичної манери письма М. Коцюбинського — «переломлення зображуваного крізь призму внутрішніх переживань персонажів» [8:30]. Цій меті підпорядкований детальний опис, який «конструє художній світ із нових, неупорядкованих елементів і вимагає більшої активності читачів» [3:27–28]. Він не такий зв'язний, адже ґрунтується на миттєвому, короткочасному враженні й не передбачає цілісної розгорнутої презентації чи характеристики героя.

У новелах «Цвіт яблуні», «Сміх», «Він іде!», автор, спираючись переважно на кольорові контрасти, звукові ефекти відтворив порухи підсвідомості героїв. У листі до С. Єфремова письменник назвав «Цвіт яблуні» «маленьким психологічним етюдом». За спостереженнями О. Черненко, «Основною темою цього твору є внутрішня тема — філософська проблема життя і смерті, яка представлена «у вічному ритмі калатала» та в трьох етапах реалізації цієї теми — «батьки і діти», «життя і смерть», «митець і мистецтво», що їх розвиток «напружено зростає від ночі до досвітку та до сонячного ранку, себто у вічному колі життя»

[14:68]. Використовуючи кольорові контрасти, письменник відтворив роздвоєність людської душі, почуття батька й митця, перебуття свідомості між двома світами — реальним й ірреальним, світлом — темрявою, тугою, неспокоєм — радістю спогадів, а центральним камертоном настроєвості ліричного героя є його донька. Два світи — це і образний поділ на два контрастні поверхи: «Вгорі темний, похмурий, важкий, під ним — залитий світлом, із ясними блисками і з сіткою тіней» [5:111].

У мовній палітрі твору ці два світи вербалізовано через два контрастних асоціативно-образних поля — *тривога, неспокій і життя, радість* (асоціативно-образне поле (АОП), услід за І. Підгородецькою, розуміємо як «складне утворення, що поєднує концептуальний (когнітивні смисли) і вербальний рівні (лексичні засоби мови, об'єднані спільністю їх асоціативно-образного змісту)» [10:6]. Ядром АОП *тривога, неспокій* є *чорний* колір з відповідними асоціатами (*ніч, темрява, навук, море, тінь, скелі, морок*): «за чорними вікнами лежить світ, затоплений ніччю», «а моя хата здається мені каютою корабля, що пливе десь у невідомому чорному морі разом зі мною» [5:111], «ціле море дерев у цвіту... м'якими чорними хвилями котиться навкруги... Спить містечко, як купа чорних скель», «так само хилитаються тіні й висить морок» [5:112]. Тривога набуває символічного персоніфікованого образу: «якось істота з великими чорними крилами» [5:111]. Напруженість у відтворенні стану героя досягається через використання відповідних дієслів і дієслівних сполук: *скрикне, обірветься, зітхає, снує, стрепенувся, морозить, розлазиться холодок мурашками, трясуться, завмер, тріщить*. Частотність повторювання чорних і сірих тонів створює загальну атмосферу тривоги, неспокою. Периферійним у розгляді структури є *жовтий* колір і його відтінки: «*жовте* полум'я свічки» [5:114], «*жовті* нові капчики», «*воскова* лялька» [5:117].

Асоціативно-образне поле *життя, радість* складають переважно *білі, зелені, блакитні* тони з асоціатами (*цвіт яблуні, вишні, небо, дерева, луки, трава*): «ціле море *дерев у цвіту*» [5:112], «*зелена* чашечка, що лишилась у руках» [5:116]. Окрім кольорової гами, контрастні переливи свідомості персонажа передають нюхові, тактильні й звукові елементи: тепло — холод «*запаху* душати груди» [5:112], чорне волосся дружини «*м'яке та тепле*», «запахне *тепло* молодого тіла», «сонце вже встало і золотить повітря. Так *тепло*, так радісно», «*вся тепла* й рожева»; «*холодні*, мокрі од сліз руки», «*холодна* вода», «прикладаю *холодну* од роси квітку до лица», «запах *холодного* тіла» [5:116]. Символічним гімном життя постає цвіт яблуні, АОП якого містить, окрім білого кольору, ще й приємний запах, а також асоціативний елемент — «весна», коли природа пробуджується від застиглої мороку зими. Для посилення експресивних відтінків стану героя автор

використовує тавтологію «голова моя, мов *павук паутиння*, снує мереживо думок» [5:112], алітерацію «*гризе горе*», метафору «хата здається мені *каютою корабля*», фразеологію «*впали, як грім із неба*», «*серце падає і завмирає*» [5:111], порівняння душі з *арфою*.

Ритмічна організація етюдів підпорядковується звуковій гамі. Неспокій героя відображається через використання звукового остинату (багаторазове повторення мелодійної або ритмічної структури) — *свисту*: «з *присвистом* віддиху», «а *свист* не вгаває» [5:111], «*свистить, свистить*», «мені сперло віддих у грудях од того *свисту*», «*свист* здушеного горла» [5:113]. Стан душі героя чутливого, «як настроєна арфа», «душа напружена, мов струна на струменті» [5:111], передають звуки низького регістру: *дзвін відра, годинника* («*Годинник* у столовій пробив другу. Голосно, різко. Сі два *дзвінки* впали мені на голову, як грім із неба, як ніж гільйотини» [5:113]), *рипіння дверей, тріскіт гніту, калатало* нічного сторожа, ніби той же годинник, який відстукує хвилини нашого життя. «Звуками життя» є насамперед «*щебет* птахів під блакитним небом», спогад героя про «*лопотіння* босих маленьких ніжок», «*гра бджіл* у цвіту», «весняне сонце» [5:116]. Як зауважує Ю. Кузнецов: «В етюдів відчувається і мопассанівська проблематика психології творчості письменника («На воді»), і шніцлерівський потік свідомості («Лейтенант Густль»), і гамсунівська увага до порухів людської душі («Голод»), і властива Коцюбинському заглибленість у надра підсвідомості та імпресіоністичний малюнок, який складається з світлотіні, колористичних мікрооб'єктів, символіки квітів» [8:31].

На кольорових контрастах побудоване й оповідання «Сміх». Головним змістовим об'єктом зображення є *страх* адвоката Валеріана Чубинського під час чорносотенного погрому, який передається через кольорову гаму відтінків обличчя, очей, деталей одягу Наталі, Валеріана, Варвари; розмаїття тембрових засобів. *Страхи* протистоїть *спокій* і частково навіть зухвалість наймички Варвари. Кольоровим ядром АОП *страх* є *білий* колір та *блідий* відтінок, які повторюються доволі часто й пов'язані переважно з образом дружини Валеріана: «*бліда*, невиспана пані Наталя», «защібуючи на ході *білу* вранішню блузу» [5:174], «зігнута і *біла, як мара*», вона «махала широкими *білими* рукавами, як птах крилами, а коло *блідих* уст лягли у неї складки невимовного болю» [5:175], «на *блідому* обличчі застиг вираз наляканого птаха» [5:177]. Як відомо, *білий птах* є символом провісника чогось доброго. У новелі ж білий колір переважно поєднується з блідим або з марою, отже, символіка білого кольору містить у собі приховану антитезу: Наталя хоче захистити чоловіка від наруги натовпу, виступає тим «білим птахом, який розпучливо махає крилами» [5:175], водночас вона боїться, тому й *блідий* відтінок є неодмінним її супутником. Натомість представники

народу також мають свої кольори та відтінки — *чорний, сірий, темний, землистий*: злісно шипів «*чорний* хлоп» [5:176], народ у «*сірих* святних свитах» [5:178], «темний народ» [5:175], «*землистий* колір обличчя» Варвари [5:174].

Хоча жовтий колір в українському народному сприйнятті асоціюється з сонцем, у піснях, наприклад, жовтий колір — символ журби, безрідності, а також старості, у попередньому етюдів — символ смерті. *Жовтий* колір, а саме його відтінки чи поєднання з іншими кольорами, у творах імпресіоністів іноді набувають смислового навантаження моторошності, страху, як, наприклад, у творчості Ф. Достоєвського. В оповіданні «Сміх» жовтий колір у поєднанні з іншими відтінками має свою символіку тривоги: у «хаті стояв присмерк, і тільки *жовті* смужечки світла пробивались крізь шпари зачинених віконниць та розтягались в повітрі *каламутними* течійками» [5:174], «*жовті* зайчики світла *тремтіли* на стінах і на буфеті» [5:176], «у хату ввіллялось *жовте* каламутне світло», «*осінній вітер* мчав *жовті* хмари» [5:184]. Цікаво, що це оповідання обрамлюється саме жовтим кольором: на початку твору «*жовті* смужечки пробивались...» [5:174], а наприкінці — в хату «ввіллялось *жовте* світло» [5:184]. Поєднання *жовтого* кольору з означенням *каламутний*, дієсловом *тремтіли*, прикметником *осінній* створює відповідну настроєву замальовку — страх, неспокій головних персонажів. Ядром АОП «страх, жак» є образ *звіра*: «*звірячий* жак ганяв його по хаті», «думки так і бігали в нього, як у *звіра*, що піймався у пастку». Відповідними асоціатами цього образу є *червоний* колір і певні звуки: «очі в нього такі великі, *червоні*, божевільні» [5:178], «лице в неї налялося *кровою*, очі спалахнули, вона підперла боки *червоними*, голими по лікоть руками» [5:182]; «було в ньому щось подібне до далекої зливи, до глухого *урчання звірів*» [5:179], «невизначні *хаотичні* звуки», «*а-а-а...*» [5:184] — звук, яким завершується оповідання. Асоціацію *страх* — *звір* втілено в узагальнений образ натовпу, засобом вербалізації якого є синекдоха: «ціле море *голів...голови й голови...*впрілі, загріті *обличчя і тисячі очей*, що дивились на нього з туману сизого випару», «*обличчя* сердиті, суворі, а *очі* хижі, лихі, так і світять вогнем», «тупіт *ніг* великої юрми».

Образу *страху* протистоїть *сміх* наймички Варвари, який вербалізується через метафоричні сполучення: «дикий регіт», «немов дощ блискавок сипав той сміх, щось було убивче і смертельне в його переливах і наводило жак», «було од нього так болісно й лячно, як од шаленого танцю гострих ножів» [5:182].

Окрім кольорового, твір має також і характерне звукове обрамлення: на початку твору — це «невизначні, змішані звуки, що видавались їй часом незвичайними та тривожними», а також контрастний «дитячий регіт і крик» [5:175] у сусідній кімнаті й «дикий регіт Варвари» [5:182], а напри-

кінці — «невиразні хаотичні звуки», які кинув «осінній вітер» у хату [5:184]. Отже, АОП «страх, жах» в оповіданні «Сміх» складають відповідні кольори та звуки. Ядром АОП є образ «звіра» з асоціативним рядом, що також складається з кольорової та звукової гами, а обличчя та очі є своєрідним тлом цієї гами.

Подібним настроєм «страху, жаху, тривоги» перед погромом сповнене єврейське населення образка «Він іде!». Як і в попередньому оповіданні, ядром АОП *страх* є образ *звіра*: «Я бачу *звірів*...скрізь *звірів*...В очах у них вогонь, а на зубах кров...людська, червона...А в серці мають вовчу жадобу...» [5:188]. Унаочненням образу виступають *червоний та чорний* кольори: «*чорні* купки похилених, схвильованих людей», «життя обернулось раптом у *сірий камінь*», «*червоний* туман уставав на заході, і немов *криваві* примари насувались звідти на місто», «безгучною процесією пройшли вони поміж спустілими мурами, лишаячи на камені гарячі, *червоні* сліди та одбиваючи у шибках вікон свої *криваві* обличчя» [5:186], «на порозі *темної*, як і хазяйка, хати вона сиділа *чорною* купою» [5:187], «*червоні* очі, *темні* очі», «*чорні* уста», «*червоний* туман», «*сірий* ринок», «*чорні* простори», «*червоні* дзвони».

Асоціативну групу червоного кольору складають асоціати «*маки, кров, вогонь*», чорного — «*каміння, темрява*»: «і тільки червоні *маки*, що росли вгорі на карнизах, вітали гостей сміхом» [5:189], «а на ризах в них *кров*...людська кров...», «*вогонь* і смерть!» [5:188], «наче весь вереск життя обернувся раптом у *сірий камінь*» [5:186].

Дисонансними звуками низького регістру, які виступають своєрідними провісниками єврейського погрому, є *дзвони*: «вдарив із дзвіниці *дзвін*; хитнув повітря і ножем пройшов в серце» [5:189], «серед тиші впали на голову *дзвони* і побігли по місту з високом і реготом» [5:191], «не чути *дзвонів, червоних дзвонів*, що мчать наздогін, б'ють у саме серце, скачуть і регочуть, як божевільні...» [5:192], «танцювали, як божевільні, *дзвони*» [5:193].

Загальний образ тривоги, страху доповнюють епітети («стоока тривога»), персоналіфікація («сірий ринок стояв похмурий, увесь у зморшках, як дід,

що все вже бачив»; «справляли танець дзвони» [5:192], «до нього всміхнулись тільки червоні маки»), порівняння («то ж маки, такі страшні, червоні... як людська кров») [5:192], тавтологія («був чорний од чорних згадок»). Зображуючи натовп, письменник вдається до використання синекдохи: «кричали беззубі *роти*, кричали *зморшки* мудрості й досвіду, скакали й білі *бороди* та худі *руки*» [5:187], «світло впало на ціле море напружених, схвильованих *облич*», «до нього простяглися *руки*, його оточали бліді, зжовклі *обличчя*, червоні од нічниць *очі*» [5:191], «тисячі *ніг* толочили землю, тисячі *тіл* колихали повітря» [5:192], «а повз неї тупали тисячі *ніг*, дихали тисячі *грудей*». За допомогою такої «фотографічності» зображуваного й досягається «миттєвість малюнка, розмитість лінії» [7:90], характерна для імпресіоністичної манери живопису.

Як і в оповіданні «Сміх», тлом зображення всіх переживань єврейського народу є *обличчя, очі, уста*, які акумулюють тривогу не лише окремих персонажів, але й натовпу: Естерка мала «скаменілий од горя *вид*» [5:188], «червоні *очі*, темні *очі*»; дівчина «божевільними *очима* сяла жах» [5:190]; Абрум із «страшними *очима*», «кривив в усмішку свої бліді *уста*» [5:190]; натовп мав «неспокійні, блискучі *очі*», «бліді, зжовклі *обличчя*» [5:191]. Безпосереднім елементом обличчя, який також реагує на події, виступає у творі *борода* — символ мудрості, розуму: поважні люди «з білими *бородами*, як у далеких предків» [5:186], «жах стулив усім уста, і білі *бороди*, немов зі'ялі, упали на груди» [5:186], від передчуття погрому «скакали *бороди*» [5:187]. Метафоричні сполуки та епітети-кологоративи вербалізують портретні характеристики героїв, сприяють виразненню й естетизації зображуваного.

Таким чином, М. Коцюбинський, використовуючи широку палітру мовних засобів творення образності, різноманітну кольорову гаму, дисонансні звуки, тактильні елементи, а також імпресіоністичне зображення ірреального світу персонажів, утверджує нову формулу відбиття мінливості світу. Суголосна поліфонія образотворчих засобів створює загальну канву мікрообразів, які вражають своїм розмаїттям.

Література

1. Белецкий А. И. Украинская классическая проза. — Украинские повести и рассказы в трех томах / А. И. Белецкий. — Т. 1. — М. : Просвещение, 1954. — 673 с.
2. Иванов Л. Про місце М. Коцюбинського в світовій літературі //Л. Иванов // У вінок Михайлу Коцюбинському: Зб. ст. і повідомл. — К. : Наук. думка, 1962. — С. 5—18.
3. Корвін-Пйотровська Д. Проблеми поезики прозового опису / Д. Корвін-Пйотровська / Перекл. з польської Зоряна Рибчинська. — Львів: Літопис, 2009. — 208 с.
4. Костенко М. О. Художня майстерність М. Коцюбинського / М. О. Костенко. — Вип. 2. — К. : Рад. школа, 1969. — 272 с.
5. Коцюбинський М. Твори в трьох томах. Том другий / М. Коцюбинський — К. : Дніпро, 1979. — 290 с.
6. Краткая литературная энциклопедия : в 9 тт. — Т. 3: Иаков — Лакснесс / Гл. ред. А. А. Сурков. — М. : Сов. энцикл., 1966. — 976 с.
7. Кузнецов Ю. Импрессионизм в украинській прозі кінця XIX — початку XX ст. — Проблеми естетики і поезики /Ю. Кузнецов. — К. : Зодіак — ЕКО, 1995. — 304 с.

8. Кузнецов Ю. Напоєний соками багатющої землі своєї / Ю. Кузнецов // Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. — 2001. — № 5. — С. 25—40.
9. Островська А. С. Співвідношення ціннісних позицій автора і героя в імпресіоністичній малій прозі М. Коцюбинського / А. С. Островська // Вісник Донецького університету: Гуманітарні науки. — 1998. — № 2. — С. 131—138.
10. Підгородецька І. Ю. Асоціативно-образне поле КРАСА в контексті української літератури для дітей (друга половина XIX — початок XX ст.): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / І. Ю. Підгородецька / Харк. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди — Х., 2011. — 19 с.
11. Присяжна Т. Прийоми імпресіоністичної поезиї у повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» / Т. Присяжна // Мандрівець — 2004. — № 5. — С. 64—65.
12. Франко І. Я. На вічну пам'ять Котляревському / І. Я. Франко // Зібрання творів у 50 т. — К.: Наукова думка, 1988. — Т. 35. — С. 227—232.
13. Черемшина М. Вибрані твори / М. Черемшина; упор. О. Засенко. — Ужгород: Книжково-журнальне видавництво, 1952. — 362 с.: портр.
14. Черненко О. Михайло Коцюбинський — імпресіоніст: образ людини в творах письменника / О. Черненко. — Мюнхен: Українське товариство закордонних студій «Сучасність», 1977. — 143 с.
15. Чикаленко В. Спогади про Михайла Коцюбинського / В. Чикаленко // Літературно-науковий вісник: український місячник літератури, науки й громадського життя. — К.: Друкарня Акціонерного Товариства «Петро Барський у Києві», 1917. — Т. 67. — № 2—3. — С. 168—178.

УДК 811. 161. 2'37'42

Ю. А. Янченко

Харківська гімназія № 6 «Маріїнська гімназія», м. Харків

Особливості мовного вираження концепту земля в поезії Аркадія Казки

Янченко Ю. А. Особливості мовного вираження концепту земля в поезії Аркадія Казки. У статті проаналізовано мовні засоби вираження концепту *земля*, розглянуто його когнітивну структуру, виділено найпоказовіші лексичні засоби мовного втілення, виявлено асоціативні зв'язки в межах концепту, вивчено стилістичні особливості його репрезентації в поетичному мовленні Аркадія Казки як одного із яскравих представників української літератури початку XX століття.

Ключові слова: мовна картина світу, поетичне мовлення, концепт земля, художні тропи.

Янченко Ю. А. Особенности языкового выражения концепта земля в поэзии Аркадия Казки. В статье проанализированы языковые средства выражения концепта *земля*, рассмотрена его когнитивная структура, выделены самые показательные лексические средства языкового воплощения, обнаружены ассоциативные связи в пределах концепта, изучены стилистические особенности его репрезентации в поэтической речи Аркадия Казки как одного из ярких представителей украинской литературы начала XX века.

Ключевые слова: языковая картина мира, поэтическая речь, концепт земля, художественные тропы.

Yanchenko Y. A. The peculiarities of the linguistic expression of the concept of land in the poetry of Arcadiy Kazka. The article analyzed the linguistic means of expressing the concept *land*, considered its cognitive structure, selected the model lexical facilities of linguistic embodiment, found out the connections within the associative concept, studied stylistic features of its representation in poetic speech of Arcadiy Kazka as one of bright representatives of Ukrainian literature of beginning of XX age.

Keywords: language world, poetic speech, concept land, artistic paths.

Дослідження семантики мовного знака є одним із пріоритетних напрямків сучасної мовознавчої науки. Свідоме виявлення і шляхи вербальної реалізації концептуальної картини світу мовця дозволяють сформулювати систему уявлень і образів, яка є характерною певному періоду діяльності поета чи письменника, виокремити і класифікувати функціонуючі концепти, дослідити їх структуру. Таким чином, аналіз словникових дефініцій

є необхідним, оскільки лексичні значення, що їх фіксують словники, дозволяють визначити сутність загального сприйняття концептів носіями мови. Інтерпретація словникових даних сприяє визначенню змістового мінімуму концепту, тієї бази, яка слугуватиме відправною точкою для подальшого його дослідження. Необхідність окреслення поняттєвого шару концепту зумовлена ще й тим, що в художній творчості обов'язково

знайдуть свій вияв семантичні наповнення, які становлять ядро концепту [5:266].

У широкому розумінні концепт — елемент мовної картини світу, що допомагає колективній або індивідуальній свідомості отримати, опрацювати й зберегти певний обсяг інформації про навколишній світ. Концепт входить у понятійний апарат когнітивної лінгвістики та лінгвокультурології. Слідом за О. Селівановою, трактуємо концепт як інформаційну структуру свідомості, певним чином організовану одиницю пам'яті, що містить сукупність знань про об'єкт пізнання, набутих шляхом взаємодії п'яти психічних функцій свідомості й позасвідомого [2:256].

Доцільно зазначити, що поряд із поняттям загальномовного концепту функціонують дещо вузчі: фольклорний концепт, поетичний, індивідуально-авторський, міфологічний, побутовий та ін. Попри спільну траєкторію реалізації, такі концепти мають дещо різну природу. Так, поетичний концепт, як і загальномовний, є репрезентантом мовної картини світу, але являє собою поетичний образ, який функціонує на вищому рівні узагальнення.

Людина живе у контексті культури, тому сама формує певні поняття, які утворюють ментальні одиниці — концепти. Важливою їх ознакою є здатність виступати маркером етнічної картини світу, вбирати культурологічні (світські, релігійні, міфопоетичні) смисли, що дає підстави вважати концепт не лише феноменом мовно-культурного, а й культурно-семіотичного плану, оскільки концепт здатний відображати й «мовчазні смисли» культурних даностей найширшого кола семіотичних систем, основною з яких є мовна [4:468].

Вагоме місце серед культурних феноменів посідає концепт ЗЕМЛЯ, який, виходячи із польової структури концепту, запропонованої Й. Стерніним та З. Поповою, складається із поняття, відчуття, сприйняття та уявлення. Спираючись на ці висновки, О. Палутіна пропонує структуру концепту ЗЕМЛЯ, ядро якого можна окреслити в такий спосіб:

- **поняття**: планета, батьківщина, світ, людство, стихія, місце існування, джерело їжі тощо;
- **відчуття**: мокра, суха, запах землі, запах квітів, запах весни тощо;
- **сприйняття**: тверда, приємна, тепла, кругла, плодюча, чорна, спокій, впевненість, бруд тощо;
- **уявлення**: поле, ґрунт, ліс, наш дім, природа, життя, вид із космосу, куля тощо [1:17].

Щодо лінгвального вираження, то словом-іменем концепту є лексема *земля*, оскільки передає план змісту концепту найбільш повно й адекватно. Однак аналізований концепт може вербалізуватися низкою інших лексем, серед яких *планета*, *ґрунт*, *поле*, *город*, *нива*, *сходіл*, *берег*, *країна*, *Вітчизна*, *Батьківщина*, *Україна тощо* [5:266].

У сучасних лінгвістичних розвідках концепт ЗЕМЛЯ досліджували такі українські мовознавці: І. Богданова, К. Голобородько, І. Літвінова, Н. Лисенко, Н. Лобур, Т. Скорбач, О. Таран,

О. Тищенко, С. Форманова. Зокрема, Н. Лобур зазначає: «Системи символів етнокультурних спільнот мають у своєму арсеналі концептуальні центри, які творять ментальний портрет народу. Одним із таких центрів, що здавна впливав на формування ментальності українців, є концепт *землі*» [7:249].

Метою нашої розвідки є аналіз мовного вираження концепту *земля* в поезіях Аркадія Казки, що передбачає розв'язання таких завдань: визначення структури концепту, виявлення основних його внутрішніх асоціативних зв'язків, реалізація семантичного вираження концепту за рахунок аналізу лексем-репрезентантів. Новизна роботи полягає у тому, що ця розвідка є першою спробою опису мовного вираження концепту *земля* у поетичному мовленні Аркадія Казки.

На основі зібраного та проаналізованого матеріалу можемо виокремити лексеми *земля*, *обрій*, *лан*, *нива*, *світ*, *садок*, *берег* та ін., які виступають репрезентантами концепту, поглиблюють його образний зміст.

В українській мові лексемі *земля*, що представляє ядро концепту, притаманні багатозначність і об'ємність смислового наповнення, зокрема «Словник української мови» фіксує такі значення: місце життя і діяльності людей; земляна поверхня, площина, по якій ходять; суша (на відміну від водного простору); ґрунт, який обробляється, використовується для вирощування рослин; країна, край, держава [3:557–558].

Актуалізація аналізованого концепту через образ *землі* в ідіостилі Аркадія Казки відбувається переважно за рахунок реалізації просторової складової поняття. Яскравий образ реалізується через лексему *земля* у значенні «верхній шар ґрунту», «земна поверхня»: «*Іде із темряв, із глибинних, / І розгорта криваво-чорний стяг, / Усе хова той стяг в свої страшні сувої: / І землю, й квіти, й зорі, й сонце — / О, коли б сон це!*» [6:393]. Реалізація образу відбувається за рахунок однорідних додатків, які розгалужують просторове коло сприйняття у свідомості мовця. Емоційний фон посилюється використанням іменника *сонце* та через сполучення іменника із займенником *сон і це*, які утворюють омонімічну пару.

Реалізацію образу вбачаємо у пейзажних замальовках, зокрема: «*Сонце весело вставало, / Сонну землю цілувало, / Посилаючи прощення — / Неправдивим відпущення, / Пташкам з кліток визволення...*» [6:398]. Поет вимальовує картину пробудження природи, елементом якої виступає земля як ґрунт, основа живого. Поетичний ефект створюється за рахунок контекстуальних синонімів *прощення*, *відпущення*, *визволення*, які надають поезії філософічності. Автор використовує прийом паралелізму, який реалізується через контраст між природним описом та репрезентацією морально-етичних засад.

Подібна мовленнєва ситуація, але із дещо відмінним смисловим навантаженням, спостеріга-

ється у контексті: «Здавалося: розверзнуться земля, / Падуть доми, дерева, церкви, бапти... / Й героя вишле кожна їм могила...» [6:421]. Порівняно із попереднім контекстом, у якому лексема земля є елементом позитивної емоційної картини, автор вводить негативно конотовані лексеми для відтворення трагічного бачення навколишньої дійсності: *розверзнуться, падуть (доми, дерева, церкви, бапти), могила* тощо.

Подібні контексти репрезентують реалізацію ядерної зони концепту земля, яка співпадає із загальним уявленням про землю як поверхню, ґрунт.

Розгалуження семантики образу землі відбувається за рахунок свідомого виділення поетом відповідної лексеми: «Чи ж кине Землю творчий дух життя, / Й вона тоді лише тихенько дрого, / Та хвиля, що порушить небуття, / Над мертвою небогою застогне? / Й не донька Сонця, не Земля, — а мрець? / Й настане повний величі... кінець?» [6:400]. Написання слова земля з великої літери репрезентує авторську «ремарку», підкреслює значущість поняття у системі цінностей поета. У такий спосіб Аркадій Казка переводить образ у філософську площину, довершуючи його використання прийому персоніфікації (метафори вона дрого, земля — небога тощо).

Подібна мовленнєва ситуація представлена контекстом: «Вночі — забуті всіма — Сестра / Сльзми могильоньки нишком зрошає, Коли ж надійде ранкова пора — / Земля в барвінок сльози обертає» [6:415]. У наведеній поезії образами смутку і трагізму є символи *могила — сльози — барвінок — смерть*. Автор робить посилання до української народної традиції, створюючи інтертекстуальне полотно, насичене образами. Так, *сльози* репрезентують смуток, нещастя, а лексема *могилянька* увиразнює введення концепту *смерті*, який реалізується за рахунок народного образу-символу *барвінку*.

Актуалізація концепту земля у мажорному контексті спостерігаємо в рядках: «Серед тиши неземної на Землі / Я дивлюся на вас мовчки, Сонце-Зорі — / Ясні, чисті, проміністі на прозорім / Неба тлі» [6:422]. Написання назв природних об'єктів з великої літери є засобом їх персоніфікації та водночас акцентуаційною функцією. *Земля, Сонце, Зорі, Небо* виступають як живі істоти, спостерігачі та порадики.

Аналіз вищезгаданих контекстів дає підстави говорити про реалізацію лексеми земля через поняття (за класифікацією О. Палутіної).

Реалізація уявлень, пов'язаних із функціонуванням концепту ЗЕМЛЯ у свідомості мовця, простежується у наступних контекстах: «Давно вже дощик *ниви* не поїв... / Хмурнішає щодня людськеє чоло» [6:405]; «Над неосяжними просторами *ланів* / Встає щодня мідно-рожеве коло / І, палючи усе навколо, / Вселяє жах в серця плугатарів» [6:405]. В останньому прикладі образ доповнюється вживанням лексеми *коло* на позначення сонця, яке виступає символом життєдайної сили, та авторського кольоративу *мідно-рожеве*, що, на нашу думку, надає поезії настроїв смутку, приреченості, викликані подіями Першої світової війни. Використання епітета у словосполученні *неосяжними просторами* реалізує семантику простору концепту ЗЕМЛЯ.

Дещо інше семантичне навантаження образу з'являється у таких рядках: «Згасає день і незабаром згасне... / Так і моє життя — пройде, мов тінь, мине... / Знайде свій *обрій*, схилиться й засне. / Згасає день — і незабаром згасне...» [6:404]. Образ землі розкривається через використання метафорично насиченої лексеми *обрій*, яка називає не лише земну поверхню, горизонт, а й вказує на кінець життя. Метафорично насиченою постає також лексема *лан*, яка сприяє формуванню додаткового уявлення про концепт ЗЕМЛЯ: «І ти згадаєш вже, кохання зоре? / Та як же віл мій в темряві розоре / Належного мені *лану* розгон?... / Де сонце мрій — життя мого вогонь?» [6:408]. Мовець порівнює власний життєвий досвід із неозорими просторами *лану*. Така образність дозволяє удосконалити загальне тло поезії, фіксує додатковий вияв складової концепту, увиразнює емоційний фон поезії.

Яскрава реалізація концепту земля відбувається через поняття *світ, мир*: «Уста до уст! Пий з пестощів фіала!» — / Ще довго-довго, майже без кінця, / Чаруюча гармонія світова ця, / По закутках усіх *землі* шугала...» [6:413]; «У небі радість бовваніє / І радість на *землі* живе» [6:424]. Схожу семантику спостерігаємо у контексті: «Небесна *Айстра*... в спілці з нею *світ*, / Комашка кожна, кожна квітка в згоді» [6:413]. Мовець вживає лексеми *земля, світ* у значенні широкого, безмежного простору, формує абстрактне поняття, яке відтворює картину сприйняття ліричного героя. Образ землі увиразнюється через мовне оточення: функціонування лексем *гармонія, радість*, які сприяють формуванню позитивної конотації та увиразненню поезії загалом. Образ *небесної Айстри* створено одразу кількома художніми засобами, які вдало і точно окреслюють індивідуально авторське сприйняття образу *сонця*. Аркадій Казка порівнює небесне світило з *Айстрою* (поет свідомо вживає велику літеру, мотивуючи, у такий спосіб, важливість образу в поезії та мовній картині світу митця зокрема), а епітет *небесна* довершує створення мовцем ситуацію.

У контексті: «Хай життя не зве до згуб, / Хай воно нас не калічить, / Хай *землі* і неба шлюб / Наші рани всі залічить...» [6:425], — поняття *світ* автор розкриває через поєднання понять *земля і небо*, окреслюючи у такий спосіб весь навколишній простір. У цьому випадку лексема *земля* має позитивну конотацію, вона ототожнюється із життям, стає запорукою його мирного продовження. Загальний просторовий образ увиразнюється використанням лексеми *шлюб*, яка вносить у текст емоційний компонент. Через подібну ме-

тафору автор поєднує одразу кілька начал (небесне та земне), формуючи таким чином загальне поняття Всесвіту.

Подібну семантику зустрічаємо у контексті: «*Сліди ж того ходу побожного / Лютневий сніжок притрусив. / Тепер стало ясно для кожного, / Що ранок на землю ступив*» [6:436]. У поезії «Під мурами Межигірського спаса» лексема земля виступає складовою загального життєстверджуючого образу, допомагає відтворити картину пробудження всього живого, надії на майбутнє.

Протилежну семантику лексеми *світ* спостерігаємо далі: «*Сконать!.. Бо сонце й світ немилі...*» [6:447]. Як і у попередньому контексті, автор свідомо ототожнює *світ* із життям, але у цьому випадку простежується песимістичний настрій, мотив невідворотної втрати, яка пригнічує ліричного героя, смуток відчуття неминучості смерті, який виразнюється за допомогою лексеми *сконать* та художнього означення *немилі*.

Відмінний емоційний фон простежуємо у контексті: «*Й немов від сну прокинувся весь мир: / Річки, квітки, птахи загомоніли, / А хвилі шумовинням берег вкрили... / З морів, ланів, долин, гаїв і гір / Симфонія тисячогласа залунала: / «Уста до уст! Пий з пестощів фіала!»*» [6:214–413]. У цій поезії відбувається перетин важливих складових концепту ЗЕМЛЯ (за класифікацією О. Палутіної), зокрема поняття (*мир*) та уявлення (*берег, лан, долина, гаї, гори*). Ліризації сприяє введення оказіоналізму *тисячогласа*, перифразу *уста до уст* та метафори *пити з пестощів фіала*. Таке нагромадження художніх засобів є характерним для мовлення Аркадія Казки і сприяє його художньому насиченню, довершеності на когнітивному рівні.

Деяко іншу семантику має лексема *дно* як один із репрезентантів аналізованого концепту: «*Як лілії вже не притягне дно — / Його даремні будуть силкування! — / Так нашого сплямити існування / Ти не здолаєш вже, життя-багно*» [6:411]. Значення лексеми *дно* ототожнюється зі значенням лексеми *земля*. Додаткове емоційне навантаження з'являється у поезії через вживання автором антитези *дно — життя-багно*. У такий спосіб простежується песимістичне ставлення мовця до реалій буденності, що є характерною рисою філософії поетів "Розстріляного Відродження".

У мовленні Аркадія Казки концепт *земля* включає в себе також поняття *Батьківщина*, яке репрезентують лексеми *земля, Україна, Вкраїна*: «*Якщо ти можеш прикро так ясніти / В той час лихий, як стогнуть-гинуть діти / твої на замордованій землі, — / Осліпни, Вічності байдуже Око, / Повивийсь хмарами ген там високо, / Або — відразу все у мент... спали!*» [6:405]. У цьому контексті автор звертається до подій

Першої світової війни. Уживання прикметника *замордована* надає поезії трагічності, а ототожнення народу з дітьми — ліричності, інтимності. Поет звертається до Вічності як до магічної сили, яка може зарадити. Мовець поєднує одразу кілька базових понять (*людина — земля — вічність*), що зумовлюють сприйняття поезії на філософському рівні. В аналогічному ключі аналізований контекст представлено в рядках: «*Сірий ранок. Тихо скрізь. / Небо хмарою повито... / Скільки крові, скільки сліз / На Вкраїні скрізь проліто!*» [6:425]. Трагізм досягається за рахунок інтертекстуальності: автор трансформує вгадувану цитату із поеми Т. Шевченка «Кавказ» (дієприкметниковий зворот *хмарою повито*) в односкладне речення (*небо хмарою повито*). Поет апелює до обізнаності читача, усвідомлення й уміння зіставляти події минулого і сучасного.

На противагу попередньому контексту, життєстверджуючий настрій, патріотичні мотиви спостерігаємо в поезії: «*І глас роздався, мов великодній дзвін: / «Надії промінь я — не труп, не тїнь, / А край краси і правди — Україна!»*» [6:419]. Автор сам робить визначення, вказує на те, чим для нього є Батьківщина (*краєм краси і правди*). Введене порівняння (*мов великодній дзвін*) створює посилення до релігійної основи світосприйняття. Казка вбачає надію у відродженні, воскресінні України.

Ще один приклад реалізації концепту ЗЕМЛЯ через поняття *Батьківщина* виявлено у контексті: «*Згадав далекий любий наш Чернігів / І монастир, де я хлоп'ятком бігав / під кленами, де наш байкар лежить*» [6:427]. Поет використовує топонім *Чернігів*, аби окреслити свою малу батьківщину, передати власне ставлення до неї. Зазначаємо, що вживання таких семантично віддалених від ядерної зони понять дозволяє говорити про реалізацію периферії концепту.

Проведений аналіз дає підстави визначити особливості лексико-семантичного вираження концепту ЗЕМЛЯ у поетичному мовленні Аркадія Казки, з'ясувати основні образи, що представляють концепт, зокрема *земля, обрій, лан, нива, світ, садок, берег* тощо. Виділяємо такі структурні елементи концепту: позначення поняттєвої складової образу *землі* (поверхневий шар, ґрунт), уявлення як реалізація ядра концепту (*обрій, лан, світ, берег, нива* тощо), поняття *Батьківщини* (*Україна, Вкраїна, Чернігів*). Слід відзначити неоднозначність емоційної складової аналізованого концепту: подекуди автор апелює до полярного семантичного вираження образу *землі*, що робить його емоційно насиченим.

Видається перспективним подальше дослідження концептів у мовній картині світу Аркадія Казки як яскравого представника української поезії початку ХХ ст.

Література

1. Палутіна О. Г. До проблеми вивчення архітектоніки концепту (на прикладі концепту земля в російській концептосфері) / О. Г. Палутіна // III Міжнародні Бодуєнівські читання: І. О. Бодуєн де Куртене і су-

часні проблеми теоретичного та прикладного мовознавства (Казань, 23—25 травня 2006 р.): труди і матеріали : у 2 т. / Казан. держ. ун-т. — Казань : Вид-во Казан. ун-ту, 2006. — Т. 2. — С. 16—18.

2. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О. Селіванова. — Полтава: Довкілля — К., 2006. — 716 с.

3. Словник української мови: в 11-ти т. — К. : Наук. думка, 1970—1980. — Т. III. — С. 557—558.

4. Слухай Н. В. Сучасні лінгвістичні теорії концепту як мовно-культурного феномену / Н. В. Слухай // Мовні і концептуальні картини світу. — К. : Логос, 2002. — № 7. — С. 462—470.

5. Слюніна О. В. Архетипний концепт земля в лінгвокультурологічному аспекті / О. В. Слюніна // Наукові записки. Серія «Філологічна». — Острого: Вид-во нац. ун-ту «Острозька академія», 2012. — Випуск 24. — С. 266—269.

6. Шугай О. Крапля сонця у морі блакиту. Казка Аркадій. Вибрані твори / О. Шугай. — К. : Смолоскип, 2010. — 664 с.

7. Шуляк С. Лексична інтерпретація концепту земля у поезії Євгена Гуцала / С. Шуляк // Вісник Львівського університету. Серія «Філологія». — Львів, 2004. — Вип. 34. — Ч. II. — С. 249—253.

УДК 801.631.5:165.194

Л. К. Гливінська

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Про поетику когнітивного зразка: сучасні виміри і спадкоємність традицій

Гливінська Л. К. Про поетику когнітивного зразка: сучасні виміри і спадкоємність традицій. В умовах загальної психологізації наук поетика демонструє особливу увагу до ідей когнітивізму. Об'єктом поетологічної рецепції стають інтеріоризовані феномени: художнє мислення, авторська свідомість, ментальні закономірності творення «поетичного». На тлі міждисциплінарності увиразнюються локальні, а точніше — лінгвоцентричні, пріоритети когнітивної поетики. Мові приписують роль основного маркера когніції. Літературно-художня комунікація залишається первинним джерелом фактичного матеріалу в когнітивно-поетологічних студіях. Широкі перспективи закладено в універсалізації апробованих підходів. Сучасна когнітивна поетика розвивається значною мірою в контексті американської та західноєвропейської наукових традицій. Між тим ідеться про глибинну спорідненість її настанов з ученням О. О. Потебні.

Ключові слова: *когнітивна поетика, міждисциплінарність, лінгвістика, мова, художній текст, універсалізація поетики, лінгвопоетична теорія О. О. Потебні.*

Гливінская Л. К. О поэтике когнитивного образца: современный взгляд и преемственность традиций. В условиях общей психологизации наук поэтика демонстрирует особое внимание к идеям когнитивизма. Объектом поэтологической рецепции становятся интериоризированные феномены: художественное мышление, авторское сознание, ментальные закономерности отображения «поэтического». На фоне междисциплинарности выделяются локальные, а точнее — лингвоцентрические, приоритеты когнитивной поэтики. Язык рассматривают ведущим маркером когниции. Литературно-художественная коммуникация остается главным источником фактического материала в когнитивно-поэтологических студиях. Широкие перспективы заложены в универсализации апробированных подходов. Современная когнитивная поэтика во многом развивается в контексте американской и западноевропейской научных традиций. При этом ее идеи глубоко созвучны убеждениям А. А. Потебни.

Ключевые слова: *когнитивная поэтика, междисциплинарность, лингвистика, язык, художественный текст, универсализация поэтики, лингвопоэтическая теория А. А. Потебни.*

Hlyvynska L. K. On poetics of cognitive model: modern measuring and continuity of traditions. In the situation of global psychological tendency of sciences, poetics demonstrates peculiar attention to the ideas of cognitivism. Internalized phenomena become the objects of poetological reflection: literary mind, author perception, mental patterns of creation of «poetic one». Against the background of interdisciplinarity the local priorities, or rather linguo-centric priorities of cognitive poetics become more significant. The language is accredited with the role of the main marker of cognition. The literary-artistic communication remains the primary source of factual material in cognitive-poetological studios. Wide horizons are behind the universalization of evaluated approaches. Modern cognitive poetics is developed generally under the influence of USA and Western-European scientific traditions. Meanwhile what is involved is the deep affinity of its patterns with the guidelines of O. O. Potebnya.

Key words: *cognitive poetics, interdisciplinarity, linguistics, language, artistic text, universalization of poetics, linguistic-poetic theory of O. O. Potebnya.*

Поетія, як і наука, — то лише спосіб мислення... Вона не тільки там, де є величні твори (так само розряди електрики бувають не тільки під час грози), — а, як видно вже з її ембріональної форми, тобто слова, вона є скрізь, щогодинно й щохвилини, де мовлять і думають.

Олександр Потебня

Наука розвивається нині під значним впливом когнітивізму, коли основну увагу вчених привертають явища мислинневої природи, ментальна сутність людини, процеси, пов'язані зі знанням та інформацією. Різні предметні галузі обирають свій шлях у вивчення актуальної проблематики. Серед них — когнітивна антропологія, когнітивна біологія, когнітивна естетика, когнітивне літературознавство, когнітивна математика, когнітивна медицина, когнітивна педагогіка, когнітивна риторика, когнітивна соціологія. А в ролі «фаворитів» — психологія, лінгвістика і комп'ютерологія, від яких очікують фундаментальних відповідей на запити людства. (Цю тріаду визначив Дж. Міллер, американський психолог, співзасновник першого у світі Центру когнітивних досліджень (1960 р.). Пригадуючи пам'ятну в історії когнітивістики дату — симпозіум із теорії інформації, який восени 1956 р. проходив у Массачусетському технологічному інституті, — Дж. Міллер писав, що відбувалося тоді «зародження чогось міждисциплінарного», що експериментальна психологія, теоретична лінгвістика і комп'ютерне моделювання пізнавальних процесів уявлялися єдиним цілим, якому прогнозували велике майбутнє [17]. Додамо, що окреслені пріоритети знайшли відображення в новітній енциклопедії з когнітивної науки (див. онлайн-ресурс «Encyclopedia of cognitive science» [<http://onlinelibrary.wiley.com/book/10.1002/0470018860> 16.03.2015]).)

Пропоновану статтю присвячено когнітивній поетиці. На міждисциплінарному тлі ця галузь може видатися вторинною. Однак вектор бачення змінюється, як тільки зауважимо, що поетика — царина філологічна, отже має іманентні зв'язки з лінгвістикою, системотвірною когнітивною наукою.

Бібліографію з когнітивної поетики складають роботи здебільшого зарубіжних авторів, американських і західноєвропейських. Теоретиками галузі є, зокрема, В. Boyd, М. Burke, J. Culpeper, М. Н. Freeman, R. W. Gibbs (Jr.), P. Hernadi, D. Miall, A. Richardson, E. Semino, Н. А. Simon, E. Spolsky, P. Stockwell, P. Swirski, R. Tsur, M. Turner.

Досвід учених далекого зарубіжжя безпосередньо вплинув на сучасний розвиток східнослов'янської філології, а власне — на утвердження когнітивно орієнтованої поетики. В означеній сфері активно працюють українські дослідники, а саме: Л. І. Белехова, Т. П. Вільчинська, О. П. Воробйова, К. Ю. Голобородько, Н. Г. Єсипенко, О. М. Кагановська, Л. В. Кравець, В. А. Кухаренко, В. Г. Ніконова, Н. В. Слухай. До системного висвітлення когнітивно-поетологічної пробле-

матики вдаються російські гуманітарії, як-от: М. Ф. Алефіренко, Л. О. Бутакова, О. В. Євтушенко, Н. А. Кузьміна, Л. В. Міллер, О. А. Огнева, І. А. Тарасова. Заявлені тенденції меншою мірою актуальні для білоруського наукового дискурсу (див.: [25:59–60]), утім, не можна не згадати ім'я В. А. Маслової, яка серед перших на теренах Східної Славії апробувала методіку концептуального аналізу текстів, зокрема художніх.

Очевидно, що нинішні умови поліпарадигмальності — новий виклик для поетики. Проблема подолання «суб'єктивізму та імпресіоністичності висновків і спостережень» [див.: 4:90] постає з особливою гостротою. У вирішенні проблеми, звичайно, допоможе безсторонній узагальнювальний погляд на ті замовлення, що їх одержала наука.

Актуальність обраної теми доведено. Маємо на меті осмислити когнітивістські інтенції сучасної поетики; розкрити її галузеві пріоритети; визначити завдання і перспективи розвитку на шляху універсалізації. Доцільними будуть ретроспективні рефлексії щодо предмета обговорення, зокрема в контексті лінгвопоетичної теорії О. О. Потебні.

Як стверджують фахівці, термін «поетика» є одним із найдавніших за походженням, «до того ж чи не універсальним, ...що розвивається в поняттєвих полях різних філологічних дисциплін» [11:101]. За понад двохтисячолітню історію він значно розширив свою полісемію [22:304]. Термін демонструє без перебільшення унікальні сполучувальні можливості. Окрім звичних, ординарних контекстів, що відсилають до *поетики письменника, поетики літератури, поетики фольклору, поетики жанру, поетики слова*, до *лінгвістичної поетики, історичної поетики, теоретичної поетики*, фіксуємо численні метафоричні вживання, як-от: *поетика свідомості, поетика добра, поетика істини, поетика простору, поетика часу, поетика гри, поетика шахової задачі, інтуїтивна поетика, онтологічна поетика, імпліцитна поетика, герметична поетика, іконічна поетика*. Ці приклади вкотре доводять, що образу немає перепон у межах вербального мислення і метафора — невід'ємний засіб пізнання, зокрема наукового. Є всі підстави погодитися з апологетами когнітивізму, що «залучення метафори до розуміння досвіду — один із найвеличніших триумфів людського мислення» [14:182].

Нову характеристичну назву-ознаку — «когнітивна» — поетика здобула в другій половині ХХ ст. [див.: 27:3]. Очевидно, що в умовах загальної психологізації наук це вказало на особливу відкритість поетики до ідей когнітивізму. Ви-

явився органічний інтерес поетики до «витончених занять людського духу» (В. З. Дем'яков) — до розуму, мислення, свідомості, фантазування, мрій... Поетика сягнула тих вимірів, що їх раніше оминала. Ключовими для неї стали «образи / теми / мотиви мислинневого порогу» [2:171].

Який же аспект поетологічної рефлексії має відкривати шлях до знань про людську когніцію? Таким надважливим аспектом є лінгвістичний. Услід за М. Л. Гаспаровим, підкреслимо, що поетика — наука про художнє використання мовних засобів, оскільки всі факти майстерності, до яких вона апелює, є фактами словесної творчості; *лінгвальний* текст — єдина матеріальна форма, через яку читач сприймає зміст твору [7:785]. І тут доречно актуалізувати позицію когнітологів: стартовим «майданчиком» у вивченні «ментальної компетенції» людини, у розумінні того, «як людина оперує символами», осмислюючи світ і себе в цьому світі, має бути лінгвістика, адже серед модусів когніції мовна діяльність — «верховина айсберга» [10:19–23]. (Нагадаємо, що не-лінгвісти відразу зробили ставку також на мовознавство [17].) Хоча й не всі структури свідомості дістають вербальної форми (пор. в О. О. Потебні: «...не всяка думка, приступна людині, виражається чи може виражатися словом. Є сфери людської думки, що перебувають поза мовою...» [18:203]), — але стратегічну роль приписують саме тій ділянці в інфраструктурі мозку, яку репрезентують мовні знаки. «...Ми б не знали ні про існування думки, ні про існування смислів, якби не слово, не текст», — переконувала О. С. Кубрякова [24:32]. Доведено, що мовні одиниці відображають людську ментальність фактично в усьому розмаїтті її проявів [16:163].

Отже, когнітивна поетика, яку цікавлять художнє мислення, авторська свідомість, ментальні закономірності творення «поетичного», апіорі тяжіє до лінгвоцентризму. Прикметно, що в гуманітаристиці Східної Славії когнітивно-поетологічну проблематику найпошлідовніше розробляють саме лінгвісти. У метамові досліджень усталюється новий термін — «когнітивна лінгво-поетика» (див., напр.: [1:25]). Додамо, що на наших теренах фахівців галузі віднедавна об'єднає Українська асоціація когнітивної лінгвістики і поетики (докладніше — на сайті організації: [<http://uaclip.at.ua/> 13.03.2015]).

Розвиваючись на засадах когнітивізму, поетика увиразнила свій мовознавчий сегмент, але при цьому не абстрагувалася від іншої іманентної іпостасі — літературознавчої. Навпаки, обставини сприяють більш дієвій співпраці філологів, до якої закликав свого часу В. П. Григор'єв (див., напр.: [9:491–492]). Нині «інтеграційна “тканина”, створюючи ширший “дотикальний досвід”, дає “виходи” на ширший спектр проблем та їхніх інтерпретаційних версій» [20:12]. І в визнаннях колег проступає одна на всіх, спільна правда; пор.: «Літературознавець — швидше специфічний мо-

вень, бо саме мова — найвірніший і найнеунікніший шлях до смислу. І тільки розгортання мови в архіпелазі свідомості (і певною мірою підсвідомості також) народжує розгортання смислу, ту смислотворчість, що освячена презумпцією доцільності» [20:6].

На продовження теми підкреслимо, що сучасна поетика прагне універсалізації. Ідеться про фактичний результат іншого знакового явища — тотальної текстуалізації. Поліаспектність поетики достеменно впливає з мультиреферентної природи тексту (див.: [8]). Наприклад, у пансеміотичному вимірі текстом є світ, і цей світ має свою поетику.

Варто визнати, що ідея екзистенційної текстуальності, скерована до принципу «буття-в-тексті», лишається більшою мірою теоретико-аналітичним конструктом, ніж знаряддям експериментальної верифікації. Так само й поетика світу уявляється лише гіпотетично. Натомість традиція поетологічних рефлексій щодо *вербального* тексту (він є, до речі, прототипом у надвеликій категорії текстів) сягає, як відомо, у глибину віків. І вже на цьому шляху поетика демонструє свої ресурси не умоглядно, а наочно. Якщо донедавна вона мала один стратегічний напрямок: *історико-літературний* процес — *художній* текст — творча особистість *письменника*, то на сьогодні їх багато, оскільки поетику цікавить і нехудожня комунікація. Ряд актуальних терміновживань доповнюють ще й такі, промовисті: *поетика наукової літератури*, *поетика епістолярної ввічливості*, *поетика журналістського тексту*, *поетика публіцистики*, *поетика рекламного тексту*, *поетика і політика*, *поетика спекулятивного дискурсу* (див. дослідження Н. М. Журавльової, Н. В. Зелінської, Л. Г. Кайди, А. В. Корчинського, П. Б. Паршина, Ю. К. Пирогової, В. В. Прозорова та ін.). «Попри деяку екстравагантність» ці контексти «чинні без будь-якого присмаку метафоричності або гіперболізації» [11:311–312].

Знову переконуємося у змістовій щільності терміна «поетика», у наявності в ньому багатьох згорнутих смислів. Справді, «це слово мовби відгукується на різні потреби дослідників і готове стати їм у пригоді» [12:11]. Розмаїття поетологічних рефлексій сигналізує до того ж про важливий і, мабуть, незворотний процес: «збагачується глобальний, планетарний “розум”, насичується чуттєва ноосфера, наближаючи нас до нового, набутого “синкретизму” наук і мистецтв у їх прагненні охопити й осягнути, інтелектуально збагнути й естетично пережити цілісність буття» [21:22].

Імператив сучасників «когнітивісти приречені на міждисциплінарність» [10:23] не залишає сумнівів у тому, що й когнітивна поетика наближає нас до синкретизму. Зрештою, «тільки спільними зусиллями психології, лінгвістики, антропології, філософії, комп'ютерології (computer science) можна відповісти на питання про сутність розуму, про осмислення досвіду, про організацію концеп-

туальних систем» [10:23]. Відтак усвідомлюємо глибинний сенс інтеграції, тієї, що «зводить воедино величезний, набутий тисячоліттями запас знань і емоцій у новому синтезі» [21:22]. Пор. ще: «Солідаризація наукових методів різних дисциплін у фокусі вивчення життя у формах художньої реальності може дати ту глибину й повноту дослідження, яка допоможе побачити внутрішній світ і мотивацію поведінки людини у новому, незвіданому ракурсі» [20:18].

Осмилюючи когнітивну поетику зі щойно окреслених позицій, констатуємо її навершення *ad fontes*. Ідеться про фактичну екстраполяцію конкретних методологічних стратегій на первинну для поетики джерельну базу, тобто на *художній* текст. У виборі об'єкта вивчення когнітивна поетика, як назагал, ще не сягнула поза сферу літературної комунікації.

Вищесказане потребує між тим уточнення: за певних підходів красне письменство не становить чітко лімітованої царини. Скажімо, П. Гернаді, професор Каліфорнійського університету, апелює до різних форм літературної буттєвості — від усних до т. зв. «постлітературних», підкреслюючи їх важливість у безперервній «кoeволюції людської природи і культури» [26:21]. Зокрема, коли він пише про «постлітературний» сегмент літератури, то наводить приклад кіномистецтва, а власне, фільмів, відзнятих за мотивами художніх творів. Промовисто, що аналізовану статтю П. Гернаді часопис «Poetics today» розмістив у рубриці «На шляху до інтегрованої когнітивної поетики».

Скеровує на вказаний шлях іще один фактор — невизначеність кордонів між літературою художньою і нехудожньою. Цю думку обстоює, зокрема, канадський дослідник П. Свірські. Схилиючись до «поміркованого інтенціоналізму», він стверджує: твір сприймається як художній (*fiction*) тому, що таким його замислив автор, хоча й ставлення самого митця до результатів своєї творчості може змінюватися на різних її етапах; не існує суто «фікціональних» жанрів; правда і вигадка не протиставні, а взаємопроникні; адресат завжди намагається відчитати позицію адресанта і співвіднести власні ідеї з авторськими [28].

Прикладний потенціал інтегрованої когнітивної поетики більш виразно, як видається, репрезентують дискурсологічні студії. У роботах, присвячених аналізу релігійного, наукового, масмедійного, політичного та інших дискурсів знаходимо й окремі судження, і певні тематичні підрозділи з поетологічної проблематики, щоправда, самі автори цей аспект своїх досліджень часто не обумовлюють. Тут можна відзначити напрацювання українських гуманітаріїв, як наприклад: О. В. Климентової, І. А. Колеснікової, Г. М. Наєнко, С. І. Потапенка, К. С. Серажим, І. А. Синиці, Л. Л. Славової, О. В. Тріщук.

Загалом, є всі підстави для висновку, що когнітивізм зразка другої половини ХХ–ХХІ ст. стимулював утвердження *новітньої* поетики. Між

тим процес «когнітивного» самовизначення був набагато тривалішим. Про це пише О. П. Воробйова: «Зародки когнітивізму простежуються на всіх етапах еволюції поетики — від універсалістської поетики Арістотеля, де вперше було сформульовано принцип неадитивності як неможливості виведення властивостей цілого із властивостей його частин; морфологічної поетики епохи романтизму, де художній твір виступає як високоорганізована гештальтна структура, як живий організм, що зазнає метаморфоз; до більш пізньої — структурної (зокрема, формальної та семіотичної) поетики, де акцентувалася регламентована правилами аналогія як двигун креативності... Особливе місце як предтечі когнітивізму в дослідженні художньої семантики належить поетиці можливих світів — неміметичній поетиці, що бере свій початок у філософії Лейбніца» [див.: 6:18]. Принагідно додамо, що у своїх витоках когнітивна поетика пов'язана з рецепціоністськими «віаннями» — в естетиці, критиці, поетиці.

Доводиться визнати, що автори когнітивно-поетологічних студій, зокрема й вітчизняні, меншою мірою вдаються до ретроспективних рефлексій. Переважно осмилюються близькі до нашої сучасності концепції, розроблені в наукових традиціях США і Західної Європи. Звичним стає дослідницький пошук, наприклад, «у стилі Цура», «у стилі Стоквелла», «у стилі Лакоффа–Джонсона», «у стилі Тернера».

Але інша тенденція все-таки має місце. Питання про вкоріненість когнітивізму в національні наукові традиції системніше обговорюють, зокрема, учені Східної Славії. При цьому неодмінно згадують ім'я фундатора Харківської філологічної школи О. О. Потебні (див., напр.: [3; 5; 13]).

2015-й — рік ювілейний: світова славістика відзначає 180-ліття з дня народження О. О. Потебні й укотре нагадує собі, що «в доробку великого вченого немає нічого, не вартого уваги» [23:41].

Які ж ідеї мислителя суголосні проблематиці сучасної когнітивістики, а точніше — когнітивної поетики? Відповіді підкаже авторитетний текст. «Ми, самі не відаючи, ...ураємося до поезії, без чого наша думка абсолютно неможлива», — навчав своїх студентів О. О. Потебня [19:528]. Або ще: «Поезія... втамовує природну людську потребу помічати всюди цілісне й довершене» [19:194–195]. «Будь-яке нове сполучення думки... спонукає до пошуку нових сприйняття і доведення їх зв'язку та узгодженості з попередніми» [19:422].

У міркуваннях О. О. Потебні простежуємо виразну кореляцію з новочасними ідеями: метафоричність є не тільки постійною властивістю мови, а й неодмінною ознакою людського мислення; вона супроводжує процеси сприйняття дійсності, сигналізує про набутий досвід і потребу в одержанні нових знань, впливає на поведінкові орієнтири. Когнітологи стверджують: «Понятійна система, у межах якої ми думаємо і діємо, насправді

є метафоричною... Як звороти мови метафори можливі тільки тому, що йдеться про метафори концептуальної системи людини» [15:25, 27].

З особливою виразністю проступають завбачення О. О. Потебні, якщо актуалізуємо предмет основної уваги вченого — «питання мовознавства, у його гумбольдтівському розумінні: “поезія” і “проза” (поетичне і наукове мислення) “по суті явища мови”» [18:13]. О. О. Потебня послідовно підтверджує вагомість мови у психоментальному бутті людини і залишає за лінгвістикою роль надважливої гуманітарної галузі [18:203, 204]. Показово, що у своїх роздумах про «поезію» (мистецтво) і «прозу» (науку) він апелює до фактів як вербальної, так і когнітивної природи. Учений пише про два стани думки, явлені у слові: якщо певний зміст експлікується в образі, тобто алегорично, то йдеться про «поезію»; якщо зміст виражається безпосередньо, мовою фактів і абстрактних умовиводів, то має місце «проза» [19:364–375; 18:228–234].

О. О. Потебня доходить висновку, що поетична (образна) форма думки — первинна, вихідна. Мислення поетичне існує апіорі, наукове — апостеріорі [18:234–235]. І поезія не просто «вказує шлях науці», а є необхідною «для створення думки наукової» [19:264, 536]. О. О. Потебня переконливо ілюструє це власною науковою творчістю, у якій «поезія» незмінно супроводжує «прозу». Звернімо увагу хоча б на одну цікаву аналогію: «Коли я промовляю, а мене розуміють, то не перекладаю думки зі своєї голови в іншу, — так само полум'я свічі не подрібнюється, коли я від нього запалюю іншу свічку, тому що в кожній спалахують свої гази» [18:226].

Фактично О. О. Потебня спирався на засади універсальної (інтегрованої) поетики. «...Сама наполегливість, із якою цей великий лінгвіст зіставляє, протиставляє, паралелізує і перехрещує художні та наукові тексти, змушує думати про не випадковість утворення такої структурно-семантичної пари та про існування зафіксованих чи лише передбачуваних Потебнею їх спільних рис і моментів взаємопроникнення» [11:117–118]. Водночас «моменти взаємопроникнення» визначають характер відношень не тільки між художньою і власне науковою творчістю. Естетична оцінка є нагальною щодо тексту будь-якої функціонально-комунікативної природи. О. О. Потебня підкреслює: «Ми можемо вбачати поезію у будь-якому словесному витворі, де цілком певний об-

раз породжує плінність значення, ...де навіть поза авторським задумом чи й наперекір йому з'являється алегоричність» [19:373].

Справді, у виборі стратегій аналізу «думки і мови» наш талановитий співвітчизник явив рідкісну проникливість. Для фахівців із когнітивної поетики наукова спадщина О. О. Потебні — джерело достеменних фактів і об'єктивної аргументації.

Узагальнюючи свої спостереження, підкреслимо, що когнітивізм апіорі не має чіткого зв'язку з певною сферою дослідницького пошуку. Людська когніція цікавить спеціалістів дуже різних предметних галузей. Вагоме слово належить сказати й філологам.

Поетика — одна з найдавніших гуманітарних царин. Показово, що нині вона розвивається за характерним «сценарієм». Її когнітивний вибір — це відповідь на запити глобалізованого світу, у якому витворюється синкретичний науковий простір.

Залишаючись сферою незмінного інтересу лінгвістів і літературознавців, поетика освоює позафілологічні території; поглиблює зв'язки з психологією, філософією, естетикою, культурологією, етнографією, соціологією, біологією, кібернетикою; апробує нові методологічні стратегії. Поетика універсалізується.

На міждисциплінарному тлі увиразнюються й локальні, а точніше — лінгвоцентричні, пріоритети когнітивної поетики. Мова, як вважається, є тим сегментом ментальної системи людини, що об'єктивує всі процеси цієї системи. Із вивченням насамперед лінгвальних репрезентацій свідомості пов'язують доступ до неспостережуваного когнітивного світу.

Основним джерелом фактичного матеріалу в когнітивно-поетологічних студіях залишається літературна комунікація. Письменницька практика є, очевидно, найбільш відкритою для аналізу творчості як ментального феномену, позаяк робота літератора безпосередньо пов'язана зі словом.

Підкреслимо, що поетична функція є функцією загальномовною і загальнотворчою. Тому об'єктом естетичної оцінки можуть бути різні за комунікативно-функціональним призначенням тексти — і художні, і нехудожні. Це варто врахувати в завданнях когнітивної поетики.

Важливо, щоб новітня поетика зберігала зв'язок із класичними теоріями, як наприклад, з ученням О. О. Потебні. Уважніший ретроспективний погляд на когнітивістську проблематику міг би гармонізувати її осмислення.

Література

1. Алефиренко Н. Ф. Когнитивно-прагматическая субпарадигма науки о языке / Н. Ф. Алефиренко // Когнитивно-прагматические векторы современного языкознания / сост.: И. Г. Паршина, Е. Г. Озерова. — М. : Флинта ; Наука, 2011. — С. 16–27.
2. Бовсунівська Т. В. Когнітивна жанрологія і поетика / Т. В. Бовсунівська. — К. : Київ. ун-т, 2010. — 189 с.
3. Болотов В. И. А. А. Потебня и когнитивная лингвистика // Вопросы языкознания. — 2008. — № 2. — С. 82–96.
4. Бурбело В. Б. Сучасна лінгвопоетика: традиції та нові орієнтири / Бурбело В. Б. // Мовні і концептуальні картини світу. — 2011. — Вип. 38. — С. 88–95.

5. Воробйова О. П. Когнітивна поетика в потєбнянській ретроспективі // *Мовознавство*. — 2005. — № 6. — С. 18–25.
6. Воробйова О. П. Когнітивна поетика: здобутки і перспективи / Воробйова О. П. // *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна*. — 2004. — № 635. — С. 18–22.
7. Гаспаров М. Л. Поэтика / М. Л. Гаспаров // *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. — М. : Интелвак, 2003. — С. 785–787.
8. Гливінська Л. Поетика в умовах тотальної текстуралізації // *Українське мовознавство*. — 2014. — Вип. 41/1. — С. 74–81.
9. Григорьев В. П. О задачах лингвистической поэтики / В. П. Григорьев // *Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка*. — 1966. — Т. XXV. — Вып. 6. — С. 489–499.
10. Демьянков В. З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода / В. З. Демьянков // *Вопросы языкознания*. — 1994. — № 4. — С. 17–33.
11. Зелінська Н. В. Поетика приголомшеного слова: українська наукова література XIX — початку XX ст. / Надія Зелінська. — Львів : Світ, 2003. — 352 с.
12. Клочек Г. Д. Так що ж таке поетика? / Г. Д. Клочек // *Поетика* / [відп.ред. В. С. Брюховецький]. — К. : Наукова думка, 1992. — С. 5–16.
13. Кураш С. Б. А. А. Патабня і некторыя праблемы лінгваметафорологіі: погляд з сучаснасці // *Наукова спадщина О. О. Потєбні у слов'янському культурному просторі* / [редкол.: В. М. Бріцин та ін.]. — К. : Видавничий дім Д. Бураго, 2013. — С. 66–74.
14. Лакофф Дж. Когнитивное моделирование / Дж. Лакофф // *Язык и интеллект* / сост. В. В. Петрова. — М. : Прогресс, 1995. — С. 143–184.
15. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон ; пер. с англ. А. Н. Баранова, А. В. Морозовой. — Изд. 2-е. — М. : [Изд-во ЛКИ], 2008. — 254 с.
16. Маслова В. А. Язык как этногенерирующий фактор / В. А. Маслова // *Лингвистика XXI века* / [ред. кол.: В. М. Брицын и др.]. — М. : Флинта ; Наука, 2014. — С. 163–168.
17. Миллер Дж. Когнитивная революция с исторической точки зрения [Электронный ресурс] / Джордж А. Миллер. — Режим доступа: <http://psychology-online.net/articles/doc-980.html> (17.02.2015).
18. Потєбня А. А. Слово и миф / А. А. Потєбня. — М. : Правда, 1989. — 282 с.
19. Потєбня А. А. Эстетика и поэтика / А. А. Потєбня. — М. : Искусство, 1976. — 614 с.
20. Тарнашинська Л. Б. Презумпція доцільності: абрис сучасної літературознавчої концептології / Людмила Тарнашинська. — К. : Києво-Могилянська академія, 2008. — 536 с.
21. Ткаченко А. О. Поетика: на спіралі свої? / А. О. Ткаченко // *Поетика* / [відп.ред. В. С. Брюховецький]. — К. : Наукова думка, 1992. — С. 21–41.
22. Ткаченко А. О. Поетика / поетологія: об'єкт / суб'єкт / Анатолій Ткаченко // *Українське мовознавство*. — 2014. — Вип. 41/1. — С. 304–311.
23. Ткаченко О. Б. О. О. Потєбня про мовно-національну асиміляцію / О. Б. Ткаченко // О. О. Потєбня й актуальні питання мови та культури / [редкол.: Б. М. Ажнюк та ін.]. — К. : Вид. дім Дмитра Бураго, 2004. — С. 41–49.
24. Человеческий фактор в языке: язык и порождение речи / отв. ред. Е. С. Кубрякова. — М. : Наука, 1991. — 240 с.
25. Щербин В. К. Этапы развития лингвоконцептологии в восточнославянском контексте / Щербин В. К. // *Лингвоконцептология: перспективные направления : монография* / [авт. кол.: А. Э. Левицкий и др.]. — Луганск : Изд-во ГУ «ЛНУ имени Тараса Шевченко», 2013. — С. 38–87.
26. Hernadi P. Why is literature: a coevolutionary perspective on imaginative worldmaking / Paul Hernadi // *Poetics today*. — 2002. — Vol. 23, № 1. — P. 21–42.
27. Steen G. Contextualising cognitive poetics / Gerard Steen and Joanna Gavins // *Cognitive poetics in practice* / Ed. by Joanna Gavins and Gerard Steen. — London ; New York : Routledge, 2003. — P. 1–12.
28. Swirski P. Literature, analytically speaking: explorations in the theory of interpretation, analytic aesthetics, and evolution / Peter Swirski. — Austin : University of Texas Press, 2010. — 212 p.

УДК 821.161.2–94 Гончар. 08

Ю. І. Кохан*Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна***Сенсотвірні функції морально-етичних та естетичних концептів воєнних щоденників Олеса Гончара**

Кохан Ю. І. Сенсотвірні функції морально-етичних та естетичних концептів воєнних щоденників Олеса Гончара. У статті розглядаються морально-етичні та естетичні концепти щоденників Олеса Гончара воєнних років з погляду їх сенсотвірної функції. Виділено й проаналізовано основоположні для письменника етичні та естетичні концепти, репрезентовані в його воєнних щоденниках і пізніше актуалізовані в художній прозі.

Ключові слова: *щоденник, ідіостиль, концепт, мораль, етика.*

Кохан Ю. И. Сенсообразующие функции морально-этических и эстетических концептов военных дневников Олеса Гончара. В статье рассматриваются морально-этические и эстетические концепты дневников Олеса Гончара военных лет с точки зрения их смыслообразующей функции. Выделены и проанализированы основополагающие для писателя этические и эстетические концепты, представленные в его военных дневниках и позже актуализированные в художественной прозе.

Ключевые слова: *дневник, идиостиль, концепт, мораль, этика.*

Kokhan Iy. I. Sense forming functions of moral, ethical and aesthetic concepts of Oles Gonchar's military diaries. Moral, ethical and aesthetic concepts of Oles Gonchar's wartime diaries are examined in the article from the point of view of their sense creating functions. The author's fundamental ethical and aesthetic concepts, represented in his military diaries and later actualized in his fiction, are defined and analyzed.

Key words: *diary, idiostyle, concept, morale, ethics.*

Для входження у художній світ митця слова та глибшого його розуміння украй важливим є аналіз не лише текстів художніх творів, широко відомих читачеві, а й того матеріалу, який менше відомий читацькому загалу: чернеток, листів, щоденників. За останні роки посилюється інтерес дослідників до письменницьких щоденників, особливо тих, які були недоступними читачам та науковцям. Як пише у передмові до тритомного видання «Щоденників» Олеса Гончара дружина письменника Валентина Гончар, нині в українській літературі спостерігається щоденниковий бум [6:5]. Вихід друком щоденникових записів українських письменників спричинив відтак появу великої кількості досліджень цього жанру мемуарної літератури — статей, дисертацій, монографій. Більшість цих розвідок мають літературознавчий характер і присвячені, зокрема, жанровим особливостям щоденників, їх композиції, поетиці. Мова щоденникових записів досліджувалась меншою мірою. З мовознавчих праць можемо назвати роботи М. Степаненка, В. Галич. Однак мова «Щоденників» О. Гончара недостатньо досліджена з погляду вияву рис ідіостилу письменника, репрезентованих у написаних пізніше художніх творах. Зважаючи на пильну увагу письменника до проблем моралі, питань духовності, вважаємо за доцільне розглянути такий складник мови воєнних щоденників Гончара, як морально-етичні та естетичні концепти з погляду їх смислового наповнення та актуалізації в подальшій літературній творчості. Особливість щоденника як жанру, на думку Н. Ландар, полягає в тому, що він «має бі-

льшу історико-документальну цінність, залишаючи позаду навіть мемуари з їх глибиною та філософічністю» [7].

Морально-етичні та духовні проблеми стали концептуальними для творчості письменника. Його увагу до цих питань засвідчують ще щоденникові записи часів війни. Саме у воєнний час, на грані життя й смерті, перед людиною особливо гостро постають питання добра і зла, справедливості й несправедливості, вірності й зради, гріха й чесноти. Пізніше це знайде художнє відображення у прозі Гончара.

«Книга «Катарсис», видана у 2000 році, — пише Леся Степовичка, — що містить записи подій 1942–1945 років, є безцінним свідченням вільного, ще не обтяженого догмами советської системи мислення, імпресіоністичної манери письма, ушляхетненого, витонченого відтворення особистісних вражень та спостережень життя на війні, мінливих відчуттів та переживань, що було властиве молодому О. Гончару» [8]. Морально-етичні та естетичні концепти є важливим складником як загальної концептосфери, так і концептосфери художнього світу письменника.

Предметом нашого аналізу стали такі концепти, як *душа, віра, Батьківщина, жінка*. Особливість вираження означених концептів зумовлена специфікою організації жанру щоденників. Чи не найголовнішою його рисою є смислова пунктирність, означена найзагальнішими семантичними контурами, уся глибина яких відома лише їх авторів. Це зумовлює і особливості вираження відповідних концептів.

Одним із важливих концептів не лише в українській, а й загалом у слов'янській концептосфері є *душа*. Це досить складне релігійно-філософське поняття, яке означає і власне людину, і її внутрішній світ, і одну з трьох її сутностей разом з тілом та духом. Наприклад, «Філософсько-релігійний словник» тлумачить це слово як «життєвий принцип індивідуального існування, нематеріальна сутність, якій властиво усвідомлювати, мислити і вільно діяти». Це слово не раз знаходимо в записах щоденника. У записі від 1 травня 1944 року фразеологізмом з компонентом *душа* автор передає свій пригнічений психічний стан, спричинений тугою за Батьківщиною й поганими передчуттями: «О Родина! Наверно, не вернуться мне обратно (*душа предчувствует*), иначе почему так тяжело?» [5:62]. Моральним кредо письменника була духовна чистота. На це звернув увагу Володимир Бурбан, який зазначив: «У «Щоденниках» О.Гончара вражає якась [...] серафічна чистота і, сказати б, цнотливість духовного настрою автора» [2]. Саме слово *душа* стає головним конституентом морального кредо Гончара (запис 28 липня 1944 року): «Все годы, сколько помню, я провел в тяжелейшей борьбе, [...] защищая крепость, имя которой — я, чистота моей души. [...] Душа моя сверкала, как золото на солнце. Она была юна, чиста, прекрасна» [5:68]. Зрештою, майже через чверть століття слово *душа* в романі «Собор» синонімізується з поняттями *храм*, *собор* і стане основою безсмертного афоризму «*Собори душ своих бережить*». Щоправда, в романі автор позбавляє слово *душа* власне сакрального змісту, надаючи йому головним чином значення кращих морально-етичних рис людини. Аналіз же вживання слова *душа* і пов'язаних з ним слів на позначення інших релігійних понять у воєнних щоденниках Гончара дає підстави говорити, що автор вкладає у нього не лише загальнолюдський, а й релігійний смисл, оскільки не раз, прямо чи опосередковано, говорить про свою релігійність: «Плыл (через Дніпро — Ю.К.) и думал о Боге. Придется ли снова вернуться на родное Левобережье» [5:41]; «Я религиозен. Я верю в Бога» [5:68]; «Остается одна минута (до початку бою — Ю.К.) Началось! Боже, помоги нам!» [5:69]; «Как-кая-то высшая сила сохраняет меня» [5:69]; «Да поможет мне Бог в новом неизвестном краю, как помогал раньше. Помню я днепровские молитвы» [5:97]. Крім того, автор уживає вислови релігійного походження на позначення потойбічного життя (*лучший из миров, царство покоя и справедливости*), для відтворення жорстокості бою чи суворості пейзажу (*страшный суд*).

Таким чином, наведений матеріал дає підстави говорити про такий концепт, як *віра* у «Щоденниках» О. Гончара періоду війни. Наприклад, слово *фанатизм*, яке в мовній практиці позначене негативною конотацією, у «Щоденниках» набуває сенсу «віра» і, відповідно, позитивної конотації: «Мадыары от старого до малого — как только об-

стрел — падают на колени и молятся, молятся. Разбираю только одно: *Езуи-Марья*. Мне нравятся их *фанатизм*» [5:78]. Щоденник засвідчує болісну реакцію майбутнього письменника на зруйновані церкви у Відні: «*Соборы, святые соборы* тоже в зияющих ранах» [5:107]. Однак, як нам видається, не можна говорити про віру Гончара, відбиту в «Щоденниках», як про віру глибоко релігійної, воцерковленої людини. Це радше віра молодого чоловіка, солдата, який, зіткнувшись із жахіттями війни, вважає її породженням диявола, а життя, відповідно, — Божим даром.

«Щоденники» засвідчують нерозривний зв'язок їх автора з Батьківщиною, що демонструє неодноразове вживання ним цього слова. Гончар наповнює цей концепт як широким змістом — уся країна, Радянський Союз, так і Україна, власне, Батьківщина автора: «Вот он, передний край нашей *Родины*» [5:67]; «Всем хочется увидеть далекую, незабытую, незабываемую *Родину*» [5:112]; «*Родина* 21 ноября. Мороз и солнце» [5:125]. Однак, будучи українцем, автор говорить про Батьківщину і саме як про Україну: «Я не жалею, если погибну в бою, это все-таки лучшая из смертей — погибнуть за *Родину*, за *Украину*» [5:40]. Цей приклад демонструє смислове наповнення концепту *Батьківщина*, яке дещо суперечить тогочасним ідеологічним канонам, згідно з якими, солдати воювали, віддавали життя за Батьківщину в широкому сенсі, без національно-територіальної конкретизації. Національно маркованими елементами наповнюється концепт *Батьківщина*, коли О. Гончар про рідний край пише рідною мовою: «Привіт вам, голубий Дніпро, білі вишневі сади і ясне сонце моєї України!» [5:62]. І в російськомовних записах слова *Дніпро*, *Лівобережна Україна*, *Задніпров'я* стають маркерами на позначення Батьківщини: «Сегодня переправились на понтонах через синий Днепр. Прощай, *Левобережная Украина*, здравствуй, *синий Днепр* и *Заднепровье*» [5:41]. Невід'ємним від Батьківщини для автора є рідне слово: «Важко добувати насущний хліб, та краще вже буду надриватись на каторжанських роботах (у полоні — Ю.К.), ніж торгувати моїм ясним, моїм співучим українським словом!» [5:27].

Поняття *Батьківщина*, *рідний край* у «Щоденниках» О. Гончара утворюють дихотомію з концептом *чужина*: «Тоска, тоска невыносимая! Не могу дышать *чужим воздухом*»; «...светит сквозь облака *чужая луна*» [5:107]. Означенням *чужий* автор характеризує реалії, які об'єктивно мали б нейтрально сприйматись органами чуття мовця, безвідносно до місця його перебування, однак у сприйнятті автором їхні назви набувають негативного забарвлення.

Чи не найуживанішим концептом, який функціонує в мові щоденників, є концепт *жінка*. Сам по собі цей концепт навряд чи можна вважати морально-етичним чи суто естетичним. Але він становить сукупність низки концептів, серед яких виділяємо як морально-етичні, так і естетичні. Як

пишуть казанські дослідниці А. Амінова та А. Махмутова, «...концепт «жінка» [...] являє собою проекцію стереотипних уявлень про жінку й чоловіка як носіїв соціально приписаних якостей і властивостей, що сформувались на основі статевих, родинних, естетичних та інших функцій» [1]. Названі автори пропонують такі оціночні параметри, як «зовнішня людина» та «внутрішня людина», що, відповідно характеризуються такими аксіологічними ознаками, як фігура, обличчя, хода, з одного боку, та душа, внутрішній світ, характер — з іншого. Як уже говорилося вище, О. Гончара турбували насамперед проблеми моралі, тому здебільшого в його «Щоденниках» жінка виступає як носій певних моральних рис. Надзвичайно важливим для Гончара складником концепту *жінка* є поняття моральної чистоти, вірності. Він записує в щоденник слова чернігівської дівчини-партизанки: «Я *еще девушка*, я имею жениха и *жду* его. Кончится война, я буду иметь еще семью и детей. Я не хочу отдать свою жизнь лысому избалованному развратнику». І далі авторський коментар: «Она, ясно, права. Есть и такие девушки» [5: 87–88].

Споетизованим символом дівочої цноти у «Щоденниках» стала українська народна назва пролісків — *небовий ключ*. Саме цю словосполучку О. Гончар уживає, передаючи в щоденнику свої важкі враження від листа коханої дівчини, яка написала, що не буде берегти своєї своєї цноти: «От Люси получил тяжелое письмо, ответ на мою исповедь о «грехах». Она говорит, что берегла для меня «*небовый ключ*» Украины, а теперь вынуждена будет отдать его другому» [5: 105]. Пізніше до назви *небовий ключ* письменник звернеться, створюючи жіночі образи, навіть епізодичні, в «Прапорноносцях» або новелах про останній період війни.

Закликом до вірності звучить побачений автором напис на танку, скорочена цитата з відомого вірша К. Симонова: «Едут танкисты с белой лирической надписью на танке: «*Жди, я вернусь*»» [5:87]. Ці та інші записи про вірність стали підґрунтям, на якому з'явився нетлінний вислів із «Прапорноносців» про найбільшу красу — красу вірності. Важливість для автора вірності як аксіологічної риси засвідчує запис від 26.06.1945: «Вишел австрийский фильм «Immensee». Он, наверняка, оставит след в моей душе на всю жизнь. Высокопоэтическая картина о *человеческой верности*» [5:107]. Не випадково В. Галич називає одним із основних мотивів «Катарсису» мотив любові й вірності в екстремальних обставинах війни [3].

У майбутньому О. Гончар не раз звертатиметься до теми жіночої вірності, створивши образи Віруньки в «Соборі» та Софії Іванівни в «Твоїй зорі», де вірність жінки виявляється у чеканні чоловіка. Автор актуалізує концепт *вірність*, апелюючи безпосередньо до образу Ярославни, героїні «Слова про Ігорів похід», ім'я якої стало крилатим словом і символом жіночої вірності, або до

прецедентної ситуації зі «Слова...»: «Микола підводиться з лавки, робить для розминки кілька вільних помахів руками, потім каже задумливо:

— На добраніч тобі, Вірунько. Вітаю твоє класичне *чекання*. Вітаю в тобі *Ярославну*, що *сумувала колись на валу*. [...] Коли я бачу жінку в любові, у святості *чекання*, мені хочеться вклонитися їй» [4, т.7:15]; «— Не хвилюйтесь, Соню-сонечко, — каже їй Заболотний. — *Ждіть і не тужіть на валу*» [4, т.7:318].

Концепт моральної чистоти також знаходить художній розвиток у прозі Гончара. Юрій Брянський («Прапорноносці») не сприймає непристойних жартів гвардії лейтенанта Сагайди про дружину одного з бійців: «— Так от знай, Шовкун, — каже він, позіхнувши, — твоя Килина взяла собі приймака. Міліціонера!» [...]

— Що ви, товаришу гвардії лейтенант... Не може цього бути... У нас і міліції нема поблизу. Вона вся в Гайсині. Сагайда думає.

— Однаково, зв'язалася з бригадиром, — каже він. — Бригадир привіз їй соломи, а вона йому за це...

— *Годі тобі*, — спинає, *морщачись*, *Брянський*» [4, т.1:69–70]. Судячи з тексту «Щоденників», названий вище епізод з художнього твору має за основу реальний випадок, зафіксований автором в одному із записів: «Из Родины одному пишут — *жена вышла за милиционера*» [5:77]. Цей прояв жіночої невірності привернув увагу О. Гончара і знайшов подальший розвиток у художньому тексті.

Концепту *вірність* протиставляються концепти *зрадливість*, *розпуста*. Говорячи про розпусту, автор послуговується широко вживаними в час війни словами та висловами: *ППЖ* (походно-полевая жена), *німецька вівчарка*: «Вчера был женский праздник, вакханалии *ППЖ*, анекдоты»; «Ходили через генералов двор. Девушка в белом платье с собакой. *ППЖ*»; «То мороз, то оттепель, влажный ветер с моря. «*Немецкая овчарка*»» [5:51]. Останній вислів ужито без зв'язку з описуваними подіями. Це своєрідне вкраплення, можливо, почуте чи згадане автором і зафіксоване, щоб не втратити. Трапляються у «Щоденнику» також нецензурні слова на позначення розпусних жінок: «Коли я прийшов, вони (спекулянти — Ю. К.) лежали покотом в саду управителя й пиячили при місяці. *Бл...дюжка* (скорочення наше — Ю. К.), покинута німцями й перекуплена ними на деякий час, співала їм пісеньки» [5:22]; «Вообще женщины тут (у Будапешті — Ю. К.) намного более зависят от набитых пенгами карманов, чем в провинции. [...] Ходят в резиновых накидках в эту дождливую погоду — розовых, белых, голубых. Мы так и прозвали его: «Город голубых *б...*» (скорочення автора — Ю. К.) [5:115].

Така аксіологічна ознака, як жіноча краса, подається автором у тісному зв'язку з внутрішнім світом жінки, нерідко протиставляючись йому, стаючи ознакою розпусти: «У місті (Харкові — Ю.К.) зараз

не побачиш некрасивої дівчини. Вони або в Германії, або загинули з голоду... Лишилися одні *красиві, куплені німцями за пайок хліба*» [5:22]; «Одна русская *красавица* учительница. Обижается, что солдаты ее называют *немецкой курвой*. Уехала, а мы нашли фото — она с паршивым *фрицем*» [5:97]; «Женщины (в Угорщині — Ю. К.) *красивые и жалкие, готовые продать свои ласки*. Хорватка Лиза знает все *пошлости и вульгарности* на русском, и немецком, и других языках» [5:108].

В іншому записі поняття *краса* синонімізується з поняттям *байдужість*: «Красивые соборы (у Кіровограді — Ю. К.) и *женщины, одетые, как*

парижанки, и не смотрящие на нас в обмотках» [5:52]. Тобто слова *краса, красива, красуня*, усупереч їхній семантиці, у багатьох записах набувають негативної конотації.

Таким чином, проаналізований матеріал з воєнних щоденників О. Гончара дає підстави твердити, що вони демонструють пильну увагу письменника до морально-етичних проблем ще за часів його фронтової молодості. Це, зокрема, знайшло мовне вираження в актуалізації й неодноразовому звертанні автора до низки морально-етичних та естетичних концептів у подальшій художній прозі.

Література

1. Аминова А. А. Аксиологические особенности концепта «женщина» в русском, английском, татарском языках [Электронный ресурс]. / Аминова А. А., Махмутова А. Н. Режим доступа : http://old.kpfu.ru/fil/kn1/win/kn1_4.htm
2. Бурбан В. «Книга буття» українського письменника ХХ століття («Щоденники» Олесь Гончара) / Володимир Бурбан // Дзеркало тижня. — № 27 (555). — 16—19 липня 2005. [Електронний ресурс] Режим доступа : http://gazeta.dt.ua/SOCIETY/14_lipnya_minulo_10_rokiv_vidtodi_yak_ne_stalo_olesya_terentiyovicha_gonchara_kniga_buttya_ukrayins.html
3. Галич В. М. Публіцистичність щоденникових записів Олесь Гончара воєнних років [Електронний ресурс] / Галич В. М. Режим доступа: <http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=114>
4. Гончар О. Т. Твори : в 7 т. / О. Гончар — К. : Дніпро, 1987—1988.
5. Гончар О.Т. Катарсис / О.Гончар .— К.: Український світ, 2000. — 136 с.
6. Гончар О. Т. Щоденники : у 3 т. Т. 1 (1943—1967) / Упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу та передм. В. Д. Гончар. — К. : Веселка, 2002. — 455 с.,
7. Ландар Н. І. Становлення жанру щоденника: російсько-українська парадигма / Н. І. Ландар // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство : міжвузівський збірник наукових статей. Вип. 16. — К. : Освіта України, 2008. — С. 380—385.
8. Степовичка Л. Роздвоєність письменницької свідомості як феномен тоталітарної доби (роздуми про життя і творчість О. Гончара) [Електронний ресурс] Режим доступа : <http://www.dniprolit.org.ua/archives/1525>.

УДК 811.161.2'38'42

А. М. Бордовська

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Означальний простір художнього світу В. Стуса: святий

Бордовська А. М. Означальний простір художнього світу В. Стуса: святий. У статті розглянуто особливості функціональної семантики епітета святий, що займає одне з центральних місць в релігійній картині світу й свідомості автора. Визначено й схарактеризовано основні ідіостильові риси словообразу, взаємодію традиційного та індивідуально-авторського начал. Простежено вираження базових для художнього світу В.Стуса ідей та ціннісних сенсів.

Ключові слова: *поетична мова, словообраз, семантика, релігійна картина світу, номінації, оцінні значення, слововживання.*

Бордовская А. М. Признаковое пространство художественного мира В. Стуса: святой. В статье рассмотрены особенности функциональной семантики эпитета святой, который занимает одно из центральных мест в религиозной картине мира и сознании автора. Определены и охарактеризованы основные идиостильевые черты словообразу, взаимодействие традиционного и индивидуально-авторского начал. Прослежено выражение базовых для художественного мира Стуса идей и ценностных смыслов.

Ключевые слова: *поэтический язык, словообраз, семантика, религиозная картина мира, номинации, оценочные значения, словопотребление.*

Bordovskaya A. M. Attributive spase of artistic world of V. Stus: holy. It has been considered the characteristics of functional semantics of adjective holy which has the central place in the religion picture of the world and author consciousness. It has been denoted and characterized special self-stylistic roughs of wordimage, interacting traditional and author's individual basis. It has been deduced express basics ideas and sences for artistic world of V.Stus.

Key words: poetic language, wordimage, semantics, religion picture of the world, nominations, estimation meanings, word usage.

Означення святих є важливим чинником творення художніх світів давньої і нової української словесності. Сакральна семантика цього означення сформувалася в християнському дискурсі. Для останнього доміантним є вказівка на підґрунтя святості — відмову від гріха та язичницьких звичаїв [7]. З іншої сторони, прикметник святий є одним зі складників загальномовної картини світу в її означальному вимірі.

У сучасній українській літературній мові прикметник святий має розгалужену семантичну структуру: 1. Пов'язаний з релігією, богом, наділений божественною силою; // Перейнятий божественною силою; // Уживається як постійний епітет до слів, пов'язаних із місцями або предметами релігійного поклоніння; // заст. Освячений. 2. Який, за християнською релігією, провів життя в служінні богам і якого після смерті церква визнала небесним заступником віруючих; // Праведний, непорочний, угодний богам. 3. Стосується до великоддя; // Уживається як постійний епітет до свят, визначених християнською релігією. 4. *перен.* Морально чистий, благородний, бездоганний у житті, поведінці тощо; // освячений високою метою, особливо почесний. 5. Який глибоко шанують; дорогий, заповітний [6]. Як бачимо, семантична структура прикметника містить спеціальні і неспеціальні значення, що стосуються характеристики широкого кола явищ дійсності — людини, абстрактних понять, просторових уявлень тощо.

Функціонально святий належить констант українського поетичного лексикону XIX–XX ст. Основні поетичні парадигми його художнього слововживання у новій українській літературі означив Т. Г. Шевченко, в ліриці якого, *святий* (*свята, святе, святі, святим, святими, святого, святої, святому*) вжито понад 181 раз [4].

Прикметник святий займає важливе місце у поетичному лексиконі В. Стуса. Він утворює розлогу парадигму епітетних словосполучень із назвами церковних споруд (*церква святої Трини, Марка Святого собор, свята Іоанна [церква]*); пантеону божеств (*янголе святий, творець святий, серце святої Марії*); людини і частин тіла (*святим ти постав, стати святим, матірня рука свята, святе полонінне серце*); явищ природи (*святої річки, святая хвиля*); рідної землі (*вітчизно пресвята, земле грішна і свята, свята земля*); абстрактних понять (*святий мій біль, пресвятий твій страх, святе почуття, свята нудьго, свату*

тасмницю, святе добро, святе невміння жити, мить єднання свята).

Важливість і значущість прикметника *святий* для поетичного словника В. Стуса можна пояснити, беручи до уваги доміантні художньої свідомості поета й пропаговані ним цінності життя, ідеї та ідеали. Об'єктом поетичної рефлексії автора є внутрішній світ людини. Для поезії пізнього нового часу, у тому числі й сучасної, типовим є зображення внутрішнього світу людини за допомогою слово образу *серце*. Останній має надзвичайно загальну семантику й відповідно до художніх настанов автора може виявляти різні свої смислові відтінки — релігійні, фольклорні, художньо-літературні.

Для поета, який сприймає світ крізь призму християнських ідеалів, принципового значення набувають особливості християнського розуміння символіки серця. Згідно з релігійними уявленнями, серце — це містилице Бога. Саме Бог може оживити серце, наповнити його добром і любов'ю, теплом і радістю. В українській мові релігійні детермінанти слово образу серце знаходять своє вираження у фразеологізмах на кшталт: *живе серце; полонінне серце; мати Бога в серці; горіти серцем; велике серце, добре серце, чистий серцем* тощо. На тлі наведених вище фразеологізмів особливо виразно окреслюється поетичне слововживання словообразів *серце* та *святий* у поезії аналізованого автора. *Хіба ж не ти усе це довершило, святе полонінне серце?! Ачи, ошукане, ти, добре й молоде, не дякувало за свій рятуюнок/ отому, хто вгорі там спить?* Неважко помітити синтагматичну взаємодію символічної семантики означень *святий* і *полонінний*, що виявляє своє релігійне підґрунтя шляхом співвіднесення із поетичною перифразою на позначення Бога «той, хто вгорі спить». Горіння святого серця можна інтерпретувати як пульс істинно активного і дієвого життя людини із Богом у серці.

На особистість зажди впливають як внутрішні, так і зовнішні чинники. І одним із таких факторів є час. Розуміння життя проходить крізь призму сприйняття і розуміння часу. Не випадково для В. Стуса навіть мить, проведена з коханою людиною, набуває святості. *Серце вірити мусить: наші — вернуть літа, / з серця тугу обтрусить / мить єднання свята. / Відмолодить, осяє / і в вогонь поведе... / Як мана сновигає, / ніби мертвого жде.* Наведений контекст можна розглядати як приклад смислової компресії поетичного тексту, що формується шляхом взаємодії полівекторних

(спрямованих на різні мовленнєві дискурси) сло-вообразів. Базовими його складниками є субстан-тиви *серце, туга, мить, вогонь, мана*. Художня предикація цих образів-субстантивів створює мі-нливий розгорнутий образ, в якому синтагматич-но зближуються *серце і віра, серце і вогонь, серце і туга*.

Будучи екзистенціалістом, В. Стус вважає, що такими зовнішніми проявами життя не обмежується, що вони — це лише оболонка. Усе справжнє знаходиться всередині людини. Тут у кожного свій простір і свої горизонти, які «людині визначено з правіків» [9]. І в цьому просторі йому ніхто не завадить бути вільним. Звідси — святість в поетикальному плані знахо-дить своє втілення в оксюморон них образах на кшталт: *свята нудьга, святий біль, пресвятий страх. Невже ж це ти, моя свята нудьго, / обве-дена муаром? Ти це, справді? / Ота, що сні сколошує мої / і спати не дає?*

У вірші-зверненні до своєї матері В. Стус освячує переживання. *Моя журавко сива! Зозулице, / як холодно в обмерлих цих світах! / Та хай жи-ве у ньому і святиться / святий мій біль і пре-святий твій страх*. Святий біль поета це біль не за власну зламану долю, а за долю всієї батьківщини.

До святості можна йти через переосмислення власної недосконалості, виправлення своїх поми-лок. У своїх творах поет часто розмірковує про опозицію грішний-святий, шукає перехідну межу між цими станами. *Тільки бо грішний про святощі знає, / тільки бо грішному стати святим, / тільки между заступивши, відчуєш / тільки упавши, пізнаєш себе*. У цитованому вірші гріховність і святість мисляться не як опозиція, а дві сторони одного явища. Опустившись на саме дно людсь-кого існування, можна яскравіше відчутися всю красу святості і блаженства. *Тебе пройнято дро-жем світовим, / нещасний люде. Витворивши звіра / з самого себе, ти, своїх омирень / позбулий, поснувався, наче дим, / на попелищі власному. / Святим / Ти поставав, коли земна довіра / Була в тобі, немов одвічна пригра*. Письменник виводить «гріховність» у широке оцінне коло, вдаю-чись при цьому до протиставлення людина-звір, життя-смерть. Такі протиставлення, на наш по-гляд, є символічним вираженням уявлень про свя-тість як життя людини і про гріховність як перет-ворення останньої на звіра, недолюда. Властиво означене річище поетичної генералізації семанти-ки святий є способом оприявлення релігійних по-глядів на людину як істоту створену за образом і подобою Божою. Говорячи про земну довіру, В. Стус актуалізує архетипові уявлення про пер-вородний гріх [7]. Саме Бог дарує людині земну довіру і дає благословення. Зрештою, без любові людини перетворюється на звіра. Тому із такого знебоженого життя порятунком стає смерть, як вихід із власного забуття.

Земля як символ сховища людських душ постає у поезії «Сині складено стоси». *Сині скла-дено стоси. / Червоні шапки / порозкидано густо / по замкненій площі / вже поетові зашморг / на шию накинута / п'яне юрмисько взяло / зав'язало волочить. / Дотягнули, ведуть, / юрмо звіром реве / потім стихихло. Лиш чути — / подзвонюють пу-та. / Б'ють у бубон. Солдатські / багнети на-вхрест / і впиваються кров'ю / промови-шпідру-цени. / Екзекуція куца, / та треба пройти / і не вла-сти. / І голову / не опустити. / Багровіючим оком / оглянуть святу / землю ту / що тобою несита. / Чи тобі вдивину / це позорище? Ніж? / Читобі вдивину, / еполети жандармів! / Чи тобі вдивину, / що торгують підніжки / вже й тобою, ганьбою / мовчазною карані. / Край насилу мовчить. / Край насилу не крикне / та тьмяніють вже очі / шалені і гнівні / вже заходить на бурю - / гримітиме грім / на твої роковини / в твоїй Україні. Письменник і використовує символ «святої неситої землі» як сили, яка народжує і одночасно забирає людські життя. *Троянди пуп'янки духмяні / і вся ти — гри-шина і свята. / Де та запади́ста долина, / той при-ярок і те кубло, / де тріпалася лебедина, / туге ла-маючи крило, / де голубів вільготні лети / і бризки райдуги в крилі*.*

Любов ліричного героя до землі у широкому смислі поступово переростає у любов до вітчизни. Те, що для людини є найважливішим і змістотвір-ним, займає в його душі важливе місце і утворює її ціннісну домінанту. Святим є те, що людині ніколи не зрадить, — Вітчизну. *Україно, / ти ра-дощі мої й жалі, / моя Вітчизно пресвята! / Мої дитячі ярі дзвони / і гомін цей многоколонний, / і млин — подобою хреста*. Відчуття Батьківщини настільки гостро проростає у поетові, що переходить у поєднання і ототожнення із собою. Поет і вітчизна нерозривні, пов'язані невидимим зв'язком. В контексті прослідковується таке роз-гортання поетичної думки: любов до землі як такої переростає у любов і розуміння батьків-щини, і нарешті батьківщина переходить в самого себе. Поет і його батьківщина єдині.

В означальному просторі художнього світу В. Стуса важливе місце займає образ жінки, зо-крема матері. Мати як осередок добра і розуміння співвідноситься із сятинею. Мати для В. Стуса є тим вогником, який зігріє в темному холодному бараці, дасть наснаги для подальшої боротьби. Матірня рука свята — символ провидіння і підтримки: *Десь при столі / батьків моїх тужіння / згорьоване. Мене ж мій мур / відгородив од нього. / Не чути їхніх слів-зажур, / урвалася до-рога, / якою близяться уста, / рамена і долоні, / де матірня рука свята / і висивілі скроні*. Для пись-менника мати і Вітчизна виступає основою життя. Вона дає не лише сили для боротьби, а й сили для творчості. Порівняння матері з голубкою є логічним продовженням теми уславлення матері як символу чистоти, спокою і миру. *І дух твій вирвався з тенет, / бо надто кругле небо краю, /*

*і круга саду ліпота, / бо мати дивиться свята. /
Я в ній — смеркаю і світаю.*

Прикметник святий часто вживається у віршах, присвячених дружині: *І заломила гіркі уста. / Залотила солома в гробі. / Прохухай шибу, моя свята. Горить сосна — од низу до гори. / ой чорнобрива Галю, чорнобри... / Прости мені, що ти, така свята, / на тім огні, як свічечка, згоріла.* Мотив горіння, пожежі, який корелюється з мотивом жіночої вроди є провідним для веснянок і саме до нього звертається В. Стус. Горіння — буйство природи, перевага жіночого начала над чоловічим у міфологічному смислі, первордна енергія, щедрість життя, родючість, що виражаються через образ жінки. У цій поезії письменник використовує протилежну символіку горіння як розпад і руйнацію [8]. Трагедія вітчизни зображена через образ жінки. Руйнація жіночого начала веде за собою руйнацію роду, країни і життя вцілому. *Не дай рукам лихих заброд / вскубити пера жар-птиці. / То ж на хресті святих розтань / тримайсь допоки скону / дороги зустрічей, прощань, / свавілля і закону.*

Письменник глибоко переживає розлуку з рідними, що знаходить своє художнє втілення в поетичному тексті. *Церква святої Ірини / криком кричить із імлі, / мабуть, тобі вже, мій сину, / зашпори в душу зайшли. / Церква святої Ірини,*

криком кричить з-під землі. / Мороком душу огорне, / ані тобі продохнуть. Основними ознаками сакрального образу святої Ірини є спокій і смиренність у вірі. Загальнолюдські ідеали відсунуті в «імлу», «під землю», де їх так просто не почути. Образ *зашпори у серці* — символізує поступове обезбоження людської душі. Холодне серце символізує людину, позбавлену гуманістичних цінностей, пам'яті і совісті. У такій людині поет вбачає моральну загибель, від якої намагається застергти [2].

Отже, як свідчать спостереження над особливостями функціональної семантики означення *святий* в поезії В. Стуса, актуалізація та текстотвірні властивості означеного слово образу значною мірою розуміється специфікою ідейно-художніх настанов письменника, особливостями його художнього мислення та свідомості. В поетичному ідіостилі автора означення *святий* постає як естетично сенсові наснажений мікрообраз, що синтезує різні шари культурної інформації, насамперед релігійного дискурсу. Подальші перспективи дослідження означального простору поезії В. Стуса полягають у виокремленні та різноаспектному аналізу релігійних складників поетичної мови автора, зокрема означень благословенний, блаженний, божий з метою визначити християнські детермінанти художнього світу письменника.

Література

1. Данильчук Дмитро Васильович. Поетичний синтаксис Василя Стуса в аспекті художньої комунікації : дис... канд. філол. наук : 10.02.01 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Інститут філології. — К., 2006. — 159 с.
2. Загнітко А. П. Синтаксична поетика Василя Стуса: тенденції і закономірності / А. П. Загнітко // Лінгвістичні студії : зб. наук. праць. / наук. ред. А. Загнітко [та ін.] — Донецьк : 1998. — Вип. 4. — С. 133—136.
3. Калашник В. С. Епітет у поетичному ідіостилі Василя Стуса / В. С. Калашник, М. І. Філон // Людина та образ у світі мови : вибрані статті — Х., 2011. — С. 136—139.
4. Конкорданція поетичних творів Тараса Шевченка. Т. 3 = A Concordance to the Poetic Works of Taras Shevchenko / Упоряд., ред. О. Ільницький, Ю. Гавриш. — Нью-Йорк : ВЦ НТШ ; Едмонтон-Торонто : КІУС, 2001. — С. 1583—1589.
5. Стус В. Зібрання творів: у 12 т. / Василь Стус; гол. ред. Д. Стус [та ін.] — К. : Київська Русь, Факт, 2007 — 2009. (Бібліотека журналу «КИЇВСЬКА РУСЬ»)
Т. 1 : Ранні вірші (сер. 1950-х — початок 1960-х рр.), ДЕЛО № 13 / БЕ 1339, Круговерть, Вірші 1960-х років / передмова К. Москальця. — 560 с.
Т. 3 : Час творчості / Dichtenszeit. — 2008. — 752 с.
Т. 5 : Палімпсести (Найповніший незавершений корпус). — 2009. — 560 с.
6. Словник української мови у 11 томах. — К. : Наукова думка, 1970-1980.
7. Святий: Бібліотека Якова Кротова [Електронний ресурс]. — Режим доступу : http://www.truechristianity.info/ua/books/zakon_bozhy/zakon_bozhy_079.php. — Назва з екрану.
8. Біблейский словарь В. П. Вихлянцева [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://www.biblicalstudies.ru/books.html#BS> — Назва з екрану.
9. Библейская энциклопедия Брокгауза Ринкер Ф., Майер Г. [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://www.biblicalstudies.ru/books.html#BEV> — Назва з екрану.

Концептосфери різних мов: точки тяжіння та відштовхування

УДК 81-13/139: 008

А. А. Виноградов

Ужгородський національний університет

Параметрическая концептуализация перемещения субъекта в неродственных языках (на материале префиксальных русских и венгерских глаголов)

Виноградов А. О. Параметрична концептуалізація пересування суб'єкта у неспоріднених мовах (на матеріалі префіксальних російських та угорських дієслів). Стаття аналізує залежність префіксальної валентності російських дієслів — назв різновидів типових самостійних пересувань суб'єкта — від їх семантико-стилістичних параметрів у зіставленні з їх угорськими корелятами, із застосуванням концептуально-польового підходу.

Ключові слова: російські та угорські дієслова, типи та різновиди пересування, префіксальна валентність, стилістична забарвленість.

Виноградов А. А. Параметрическая концептуализация перемещения субъекта в неродственных языках (на материале префиксальных русских и венгерских глаголов). В статье анализируется зависимость префиксальной валентности русских глаголов — названий разновидностей типовых самостоятельных перемещений субъекта — от их семантико-стилистических параметров в сопоставлении с их венгерскими коррелятами; используется концептуально-полевой подход.

Ключевые слова: русские и венгерские глаголы, типы и разновидности перемещения, префиксальная валентность, стилистическая окрашенность.

Vinogradov A. A. Parametrical conceptualization of self-controlled moving of subject in non-cognate languages (on the ground of Russian and Hungarian prefix verbs). The article deals with a prefix valence of Russian verbs — names of specific kinds and modes of self-controlled types of a movement of a subject, — depending on their semantic and stylistic parameters, in a contrast with the correlative Hungarian verbs; a method of conceptual field is used in the contrastive analysis.

Keywords: R. and H. verbs, types and kinds of moving, prefix valence, stylistic marking.

Объект исследования, актуальность проблемы и новизна подхода. В данном материале продолжается начатое нами ранее изучение префиксальной валентности русских и венгерских глаголов самостоятельного перемещения [1; 2 и др.], которые имеют сему векторности (направленности в горизонтальной или вертикальной плоскости), не осложненную иными значениями (например, объектным: *наехать*, *наступить* и под.). Эта валентность может быть обусловлена их семантическими и стилистическими характеристиками. Здесь рассматриваются девербативные префиксальные глаголы в исходном русском (РЯ) и целевом венгерском языках (ВЯ), которые выступают в качестве синонимов родовых названий основных типов самостоятельного перемещения, осуществляемого активным субъектом — живым (человек, животные) или неживым (антропоморфным — транспорт, стихия), типа ИДТИ, ЕХАТЬ и др., с префиксами в директивно-векторных словообразовательных значениях (СЗ). Немаркированность по признаку «векторность» у мотивирующих глаголов разнонаправленного

(не сориентированного в определенном направлении) движения (типа родовых наименований ХОДИТЬ, ЛЕТАТЬ и их синонимов) имеет следствием то, что не все они так же легко присоединяют приставки с директивно-векторными СЗ, как их корреляты, содержащие сему 'векторность' (типа ИДТИ). Так, ЕЗДИТЬ и ПЛАВАТЬ их вообще не присоединяют.

Что касается мотивированности подобных исследований, то, насколько нам известно, связь между префиксально-валентностным потенциалом глаголов РЯ и ВЯ и их семантико-стилистическими свойствами в сопоставительном ракурсе до сих пор не изучалась, при том, что сегодняшняя парадигма контрастивных исследований не только не устарела, но по-прежнему расширяется, а вписанная в нее словообразовательная проблематика остается особенно актуальной, тем более в свете прочно сегодня закрепившегося антропоцентрического подхода к описанию языковых явлений любого свойства. Данный факт обуславливает целесообразность подобных публикаций и изданий.

М. А. Кронгауз в своей известной книге, посвященной русским глагольным приставкам, отметил, что разные приставки — это «разные миры» [5:189], не имея в виду, впрочем, собственно сопоставительный их анализ в разных языках. Однако это емкое замечание означает, что за различием СЗ префиксов в языках стоит различное видение и категоризация мира их носителями. Так, если представить названия типовых самостоятельных перемещений субъекта как инварианты, которые регулярно актуализируются и функционально идентичны для разных языков, то обозначения вариантов-разновидностей этих перемещений и сама трактовка последних в сопоставляемых языках, особенно если они совершенно различны по типологическим и генетическим признакам, существенно расходятся — в большей или меньшей степени. Одни и те же (объективно) (под)виды перемещения в указанных языках представлены по параметру директивно-векторной характеристики через призму префиксальной валентности соответствующих глаголов неодинаково. И даже глаголы-инварианты, называющие типовые (базовые) перемещения в обоих языках, имеют неодинаковую префиксальную валентность, что мы показали ранее в [2].

Методика исследования и база данных. В сопоставительном описании префиксальных русских и венгерских глаголов самостоятельного перемещения нами используется концептуально-полевой подход, состоящий в том, что соответствующие мотивирующие глаголы (названия разновидностей типовых перемещений) распределяются по зонам ближней и дальней периферии. Разъясним вкратце его смысл.

Основные типы самостоятельного перемещения можно представить в виде концептуальных подполей (статус поля имеет высший по рангу концепт 'ПЕРЕМЕЩЕНИЕ'), в которых выделяется центр, отмеченный родовым наименованием (ИДТИ, БЕЖАТЬ, ЕХАТЬ и др.), и периферийные зоны.

К ближней периферии относятся те названия разновидностей типового перемещения, которые сохраняют интегральную сему данного подполя и не связаны с иным концептуальным подполем. Очевидно, что ближайшую к центру периферийную зону образуют идеографические синонимы родовых названий перемещения. Они могут быть лишены стилистической окраски (*брести, красться, хромать, маршировать* и др.) или иметь ее (*следовать, шествовать, плестись, ковылять, хилить* и т. д.).

В зону дальней периферии входят такие обозначения разновидностей перемещения, которые являются результатом переосмысления (лексико-семантической деривации) базового значения концептуального подполя. В таких глаголах значение фактического перемещения того или иного типа (ходьба, бег, прыгание и т. д.) реализуется с опорой на контекст и благодаря нашим экстра-

лингвистическим знаниям о стандартных жизненных ситуациях и о физической природе активного движущегося субъекта (человек, животное, предмет). Эти обозначения принадлежат уже иным концептуальным подполям типовых перемещений: *лететь, порхать, катиться, плыть, ползти, скакать* ('идти' — тем или иным способом, в той или иной манере или темпе). Некоторые из них имеют стилистическую окраску разговорности или просторечия, как, например, *ползти, скакать, катиться* и др.

Наконец, на внешней границе концептуальных подполей основных типов самостоятельного перемещения, т. е. в **маргинальной** зоне, находятся такие глаголы, которые в своем первичном значении называют процессы, вообще не ассоциирующиеся с перемещением субъекта, и которые относятся к совершенно иным концептуальным полям: *топать, шлепать, дуть, чесать, гнать* и др. Значения же 'идти', 'быстро идти/бежать', 'быстро ехать/идти' появляются у этих глаголов в результате лексико-семантической деривации. В своем прямом значении они стилистически нейтральны, в то время как их лексико-семантические дериваты имеют разговорно-просторечную окраску.

Примеры коррелятивных русских и венгерских глаголов собраны методом частичной выборки из толковых словарей РЯ и ВЯ [7; 8]; степень их семантического соответствия проверялась, помимо только что указанных, посредством переводных словарей [3; 4]; толкование значений (СЗ) глагольных префиксов (превербов) опирается на [6; 8; 9].

Иллюстрации. Укажем некоторые корреляции префиксальных глаголов РЯ и ВЯ, называющих разновидности основных типов самостоятельного перемещения субъекта. Контекстуальные примеры соответствующих глаголов не приводятся ради экономии места. Толкования глаголов даются по [7; 8].

Ближняя периферия

1) Идеографические синонимы

Подполе 'ИДТИ'

Например, глагол *шагать*, являющийся видовым названием по отношению к родовому обозначению типового перемещения ИДТИ, присоединяет 5 приставок: *вы-* 'изнутри наружу', *до-* 'достичь', *при-* 'приблизиться', *про-* 'переместиться через пространство/предмет', *у-* 'удалиться' [7]. Русскому *шагать* соответствует в ВЯ глагол *lépdel*, но последний, по данным [8], имеет нулевую префиксальную валентность. Данный глагол, производный от *lép* (последний не маркирован по признаку кратности), имеет суффикс *-del-*, специально подчеркивающий значение многократности, с которым он и приводится в [4:1029], чтобы максимально точно передать смысл русского *шагать*. Но этот суффикс препятствует активной префиксальной валентности у *lépdel*. С другой стороны, близкий ему по смыс-

лу мотивируючий глагол *lér* присоединяет гораздо больше префиксов, чем его коррелят — эквивалентный однократный русский глагол *шагнуть*: *belép* 'внутри', *fel~* 'вверх', *ki~* 'наружу', *oda~* 'туда к', *le~* 'вниз', *el~* 'прочь', *félre~* 'в сторону', *hozzá~* 'сюда к', *át/keresztül/túl~* 'через/сквозь', *elő~* 'вперед'. Далеко не все из венгерских глаголов с этими превербами имеют в РЯ аналогичные корреляты-универбы с приставками, ср.: *шагнуть* → *вы-, до-, от-, пере-* ↔ *lér* → *ki-, oda-, el-, át/keresztül/túl-*. Но прочие префиксальные производные венгерские глаголы от *lér* в РЯ имеют описательные (аналитические) соответствия: *fellép* «шагнуть **вверх**», *lelér* «шагнуть **вниз**» и т.д.

Подполе 'ЕХАТЬ'

У русского глагола *катиться* (применительно к колесному транспорту как S) количество префиксальных производных достаточно велико: *в~, вы~, до~, от~, пере~* и др. В ВЯ в такой же функции ему соответствует *gurul* [4: 311] со стилистической окраской разговорности [8:476]. Префиксальная валентность данного венгерского глагола весьма низкая: он присоединяет превербы *ki-, le-* и *el-* (их СЗ, соотв., 'наружу', 'вниз', 'прочь'). Правда, в ТС соответствующие производные глаголы не содержат в своих толкованиях конкретизирующей семы 'колесный транспорт': она встречается лишь в статье для *gurul*. Следовательно, наличие у всех у них базового значения 'ЕХАТЬ' остается под сомнением. Лишь в одном случае словарь семантически маркирует не «транспортный» контекст префиксального производного: *begurul* «вкатиться/ закатиться (о небольшом предмете)» [8:72].

2) Семантико-стилистические (разговорные) синонимы без метафоризации

Подполе 'ИДТИ'

Плестись «идти медленно и устало» → *до~, при~, про~* ('мимо'). У его венгерского эквивалента *kullog* [4:603] префиксальная валентность нулевая.

Ковылять «идти хромая» → *до~, под~* ('к чему-л.'). *при~, у~*; как потенциальный, возможен глагол с приставкой *про-* (*Опираясь на лопату, с трудом проковылял мимо тела от сарая к дому*). В ВЯ для *ковылять* отмечается 2 соответствия: *biceg* и *sántikál* [4:320]; у первого из этих глаголов префиксальная валентность нулевая, второй же присоединяет префиксы *be-* 'внутри' и *ki-* 'наружу' — с совершенно иными СЗ, чем у русских приставок.

Валить(ся) «идти быстро (о массе людей или о крупном человеке)» → *в~, вы~*. Его венгерский эквивалент — глагол *özönlik*, присоединяющий превербы *be-* и *ki-*, семантически идентичные приведенным русским приставкам.

Скакать «быстро идти» → *до-, за-, при-, под-, про-* ('мимо'), *у-*. В ВЯ для него нет точного семантического эквивалента. Переводной словарь предлагает лишь соответствия *vágtat* и *ugrál* в прямых значениях, соотв., «ехать верхом на ло-

шади» и «прыгать» [4:834]. Правда, глагол *vágtat* имеет в ВЯ и переносное значение «нести, мчаться изо всех сил» [3:768] — т.е. обозначает **бег** — применительно к живому субъекту; в такой функции он приобретает разговорно-экспрессивную окраску [8:1454]. Данный глагол присоединяет превербы с иными СЗ, чем у русских приставок для *скакать*: это *be-* и *ki-*. Лишь его преверб *el-* совпадает по значению с русской приставкой *у-*. Для быстрого пешего перемещения в ВЯ используется также глагол *nyargal* в переносном значении 'быстро бежать, делая широкие шаги' [8:1012] (его прямое значение — 'скакать'), что ассоциативно гораздо ближе к скачке на лошади, чем к ходьбе, пусть даже быстрой, но все-таки не переходящей в бег. Глагол *nyargal* «скакать на лошади» присоединяет лишь 4 «древних» [9] преверба: *be-, el-, ki-* и *le-* 'вниз'. Таким образом, в РЯ и в ВЯ с трансформированным понятием 'скакать' **связываются разные концепты** типового перемещения, соотв. 'ИДТИ' (РЯ) vs. 'БЕЖАТЬ' (ВЯ).

Шлѣпать «идти шлѣпая» → *до~, про~* ('сквозь/через' и 'мимо'). В ВЯ у него два соответствия: *gázol* и *tocsog* [4:1036]. Из них семантически ближе данному русскому глаголу *tocsog* «идти по густой грязи или по воде, издавая равномерное хлюпанье» [8:1381], в то время как *gázol* означает «с трудом поднимая ноги, идти по воде, снегу или грязи» [там же: 458]. *Tocsog* присоединяет лишь один преверб — это *bele-* 'внутри' [там же: 114]. У *gázol* префиксальная валентность нулевая.

Семенить «идти, делая мелкие и частые шаги» → *при~, про~* ('мимо'). В ВЯ для него имеется, согласно переводному словарю, лишь описательное соответствие: *lépteit aprozza*, букв. «умельчать шаги» [4:823].

Подполе 'ЕХАТЬ'

Катить «ехать — о транспорте как субъекте движения и о человеке, едущем на нем» → *в~, вы~, до~, от~, под~, при~, про~* ('сквозь/через' и 'мимо'), *у-*. В ВЯ отсутствует соответствующий стилистически маркированный глагол. Глагол *kocsizik*, который является точным семантическим эквивалентом *катить*, поскольку, будучи производным от существительного *kocsi* «повозка, телега, вагон, машина и др.», обозначает исключительно перемещение посредством транспортного средства [8:746]. Он стилистически нейтрален, и к тому же имеет чрезвычайно низкую префиксальную валентность, сочетаясь лишь с превербами *át-* 'сквозь/через' и *ki-* 'наружу' [8:68, 711].

Дальняя периферия

1) Идеографические синонимы

Подполе 'БЕЖАТЬ' + Подполе 'ЕХАТЬ'

Глагол *лететь* в значении «быстро бежать или ехать» активно присоединяет приставки с директивными СЗ (*в-, вз-, вы-, до-, от-, пере-, при-* и др.). В ВЯ у него есть 2 эквивалента: *rohan*, *repül* и *száguld* [4:366]. Префиксальная валентность этих венгерских глаголов очень разная. Так,

от *rohan* образуются производные с превербами *át-, be-, bele-, oda-, ki-, el-, le-, elő-, végig-* (значения их были указаны выше), причем для *elő-, oda-* и *végig-* нет точных эквивалентов среди корпуса русских приставок с директивно-векторными СЗ. От глагола *száguld* образуется лишь одно производное с превербом *el-* (*elszáguld* «понестись, умчаться»). Заметная разница в префиксальной валентности этих двух венгерских глаголов быстрого перемещения с точки зрения количества присоединяемых превербов, очевидно, свидетельствует о том, что *rohan* есть основным обозначением быстрого самостоятельного перемещения человека или управляемого им транспорта, в то время как *száguld* в сравнении с ним выступает видовым названием для понятия, которое имеет несравненно более узкую сферу использования в повседневной жизни.

Глагол *repül* «лететь» для обозначения быстрого пешего или транспортного передвижения семантически полностью совпадает с аналогичным русским *лететь*. Т. е. имеет место изоморфизм в образовании вторичного значения у русского и венгерского глаголов, первичное значение которых — «передвигаться с помощью крыльев (птица) или двигателя (самолет, ракета)». Этот факт примечателен в свете несходства обоих языков и в типологическом, и в генеалогическом планах. Однако глагол *repül* в значении «быстро бежать или ехать» имеет, во-первых, нулевую префиксальную валентность, чем принципиально отличается от своего «префиксально активного» русского коррелята *лететь*; а во-вторых, в он имеет яркую экспрессивно-стилистическую окраску «гиперболизации» [8:1163]. Этим он тоже отличается от своего русского эквивалента, который стилистически нейтрален [7—II:178].

2) Семантико-стилистические (разговорные) синонимы с метафоризацией Подполе 'ИДТИ'

Глагол *katint* в пределах данного подполя означает «быстро идти (о низком, толстом человеке)» и имеет, в общем, активную префиксальную валентность (*в-, вы-, до-, от-, под-, с-, у-*). В ВЯ данному русскому глаголу соответствует *gurul* — в том же значении и с той же стилистической окраской [8:476]. Однако корреляция *katint* ↔ *gurul* требует отдельных замечаний.

И стилистически, и семантически *katint* и *gurul* эквивалентны друг другу в родовом значении 'ИДТИ', когда имеется в виду перемещение в быстром темпе низкого и полного человека. Венгерский глагол *gurul* в данном значении присоединяет, по данным ТС ВЯ, лишь один директивно-векторный преверб *ki-*: *vykatint* = *ki-gurul* [8:703]. Производные с другими превербами (их совсем немного — *begurul* = *vykatint*, *legurul* = *skatint*, *elgurul* = *ukatint*) в своих толкованиях не содержат конкретизирующих сем 'низкий', 'полный', 'человек'. Не сочетается данный глагол в этом же значении и с превербами

végig-, oda-, hozzá-, коррелятивными русским приставкам с СЗ, соотв., 'достигнуть' (*до-*), 'удалиться' (*от-*), 'приблизиться' (*под-*), которые присоединяет к себе *katint* в рассматриваемом значении. В значении же «быстро идти, бежать» глагол *katint* (напр., в *Katint ottoda!*) и его немногочисленные префиксальные производные не имеют коррелятов в ВЯ.

Таким образом, правило (или импликация) «семантическая производность/ наличие стилистической окраски у базового глагола перемещения → слабая (минимальная, нулевая) его сочетаемость с префиксами директивно-векторных значений» в ВЯ действует гораздо сильнее, чем в РЯ.

Достаточно близкими по значению являются глаголы *polzti* 1 «идти очень медленно» и *taicint* 2 «идти медленно и с трудом», также относящиеся к данному подполю; но их префиксальная валентность в целом не совпадает, ср.: *в-* (в значении пешего перемещения глагол с этой приставкой обозначает преодоление подъема), *вы-, до-, при-* (всего 4) — *в-, вс-, до-, про-* ('мимо'), *пере-, за-* ('куда-л.'), *у-* (всего 7). Присоединение двух последних приставок переводит производные глаголы в «стилистический ранг» просторечия. В ВЯ обоим глаголам соответствует глагол *vánszorog* [4:639, 917], который вообще не присоединяет никакие директивно-векторные превербы [8].

Подполе 'ЕХАТЬ'

Глаголы *polzti* и *taicint* используются также для обозначения (очень) медленного перемещения транспорта и человека, едущего на нем — пассажира или водителя. Они имеют сходную префиксальную валентность (*в-, вы-, до-, при-* и нек. др.). В ВЯ им опять-таки ставится в соответствие глагол *vánszorog* с нулевой префиксальной валентностью, в словарном толковании которого, кстати, не разграничиваются «человеческая» и «транспортная» природа перемещающегося субъекта [8:1466].

Концептуально-языковое своеобразие в отображении глаголами РЯ и ВЯ разновидностей самостоятельного перемещения. Во-первых, русские базовые названия основных типов перемещения могут, как известно, использоваться в переносном смысле для обозначения иных видов передвижения, напр., *плыть* «идти важно и медленно», *ползти* «идти медленно, с трудом», *скакать* «быстро идти» и др. И здесь заслуживает внимания то, что их венгерские эквиваленты, по данным ТС, этого лишены. Так, *úszik* — это только «плыть (по воде)», *kúszik* — только «передвигаться ползком», *ugrik, ugrál* — только «прыгать, скакать — на месте или передвигаться прыжками» [8:1424]. Можно отметить разве что глагол *repül* «лететь» в значении «передвигаться очень быстро» применительно к людям и транспортным средствам [8:1163], как и в РЯ. Т. е. метафоризация значения базовых глаголов — названий основных типов самостоятельного пе-

ремещения — для ВЯ в целом не свойственна. **Во-вторых**, содержание и интерпретация одного и того же концепта типового перемещения могут быть различными в РЯ и ВЯ. Это проявляется в том, что: (а) списки глаголов, называющих в обоих языках разновидности типовых перемещений, различаются и количественно, и по содержанию; (б) валентность этих глаголов в каждом из языков различна, если иметь в виду **массивы** присоединяемых ими префиксов с директивными СЗ. Так, в частности, русский глагол *порхнуть* присоединяет приставки **в-, вс-, вы-, за-, пере-, под-, про-, с-, у-** как в своем прямом значении «легко и быстро переместиться с помощью крыльев (о птице)» (тип 'ЛЕТЕТЬ'), так и в переносном «легко и быстро передвигаться с помощью ног» (типы 'ИДТИ' и 'БЕЖАТЬ'). В то же время эквивалентный венгерский глагол *göpköd*, по данным словарей, не присоединяет никаких префиксов, причем даже в прямом значении 'летать' [7; 8]. Значения же 'идти' или 'бежать' у данного глагола словарь вообще не отмечает [8:1162]. **В-третьих**, для некоторых русских обозначений перемещения, напр., *семенить* или *скакать* «быстро идти» в ВЯ нет эквивалентов-универбов, хотя имеются описательные соответствия. **В-четвертых**, наличие в содержании русских мотивирующих глаголов такого параметра, как 'температура перемещения (быстрый или медленный)', стирает разницу между такими принципиально различными типами перемещения, как передвижение живого существа благодаря собственным усилиям и передвижение с использованием дополнительных средств (в первую очередь — транспортных). Ср.: *лететь*, *мчаться*, *нестись* (сема 'быстро') — *ползти*, *тянуться*, *тащиться* (сема 'медленно'). Глаголы в обеих парах примеров относятся и к перемещению живого субъекта — человека, и к перемещению транспортных средств, которые управляются человеком. Вместе с тем, концептуальное подполе 'быстрое переме-

щение', которое выделяется в обоих языках, лишено четкого членения. Между глаголами РЯ и ВЯ, с точки зрения их семантического объема, нет одно-однозначного взаимобратимого соотношения. Так, русский глагол *лететь* в значении «быстро бежать/ехать» в ВЯ имеет 3 соответствия: *rohan*, *száguld*, *repül* [4:366]; глагол *мчатся* — 4: *rohan*, *száguld*, *repül*, *robog* [там же: 413]; *нестись* — 2: *rohan*, *száguld* [там же: 473]. В свою очередь, глагол *rohan* в [7:646] передается тремя соответствиями: *мчатся*, *нестись*, *лететь*, а *száguld* — лишь одним *мчатся*.

Выводы. Наш материал показал, во-первых, что стилистическая окраска разговорности у глаголов РЯ и ВЯ — названий разновидностей основных типов самостоятельного перемещения, является главным препятствием для свободного присоединения ими префиксов с директивно-векторными СЗ. Во-вторых, в подавляющем большинстве случаев коррелятивные русские и венгерские глаголы, называющие разновидности основных типов самостоятельного перемещения с точки зрения его способа, характера или манеры и не имеющие разговорной окраски, различаются и количеством СЗ, и самим их содержанием в списках присоединяемых этими глаголами директивно-векторных префиксов. Разная префиксальная валентность таких глаголов РЯ и ВЯ в плане количества присоединяемых префиксов и степени их семантической коррелятивности или некоррелятивности может быть показателем различного структурирования соотносительных концептуальных полей, отображающих эти типы, в плоскости дериватиконов каждого из языков. Иными словами, к означиванию способов и разновидностей основных типов самостоятельного перемещения оба языка подходят с различными пространственно-директивными эталонами; т.е. эти разновидности и способы имеют в русском и в венгерском языковых сознаниях различные концептуальные субстраты.

Литература

1. Виноградов А. А. Префиксация в русском и венгерском языках: внутривекторное словообразование / А. А. Виноградов. — Ужгород, 1988. — 185 с.
2. Виноградов А. А. Векторная параметризация перемещения русских и венгерских префиксальных глаголов / А. А. Виноградов // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства : Збірник наукових праць. — Ужгород, 2013. — Вип. 18. — С. 5—11.
3. Венгерско-русский словарь / Отв. ред. Л. Гальди. — М. : Изд-во АН СССР; Будапешт: Издание Академии наук Венгрии, 1974. — 1116 с.
4. Гальди Л. Русско-венгерский словарь / Л. Гальди. — Budapest: AK, 1974. — 1116 old.
5. Кронгауз М. А. Приставки и глаголы в русском языке / М. А. Кронгауз. — М. : Школа «Языки русской культуры», 1998. — 288 с.
6. Русская грамматика. — Т. I: Фонетика. Фонология. Введение в морфемистику. Словообразование / Гл. редактор Н. Ю. Шведова. — М. : Наука, 1980. — 783 с.
7. Словарь русского языка: В 4-х томах / Гл. ред. 2-го изд. А. П. Евгеньева. — Изд. 3-е, стереотипное. — М. : Русский язык, 1985—1988.
8. Magyar Értelmező Kéziszótár / Lekt. J. Garamvölgyi. — Budapest: Akadémiai Kiadó, 1972. — 1550 old.
9. Soltész K. Az ősi magyar igekötők / K. Soltész. — Budapest: Akadémiai Kiadó, 1959. — 261 old.

УДК 811.112.2'367.6:17.021.1

С. І. Липка

*Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ*

Семантичні характеристики німецького іменника *Anmaßung* (парадигматичний, синтагматичний та епідигматичний аспекти)

Липка С. І. Семантичні характеристики німецького іменника *Anmaßung* (парадигматичний, синтагматичний та епідигматичний аспекти). Стаття присвячена комплексному дослідженню системних синтагматичних, парадигматичних і епідигматичних характеристик німецького іменника *Anmaßung* на основі аналізу етимологічних, тлумачних і синонімічних словників та публіцистичних текстів. Розвідка ґрунтується на використанні кількісних формалізованих (апроксимативних та статистичних) методик, за допомогою яких встановлено склад лексико-семантичної групи іменників на позначення *зухвалої поведінки*, до якої належить іменник *Anmaßung*, проаналізовано його парадигматичні відношення, синтагматичні зв'язки та епідигматичні характеристики.

Ключові слова: *семантична структура слова, парадигматика, синтагматика, епідигматика, сема, семний комплекс, семема.*

Липка С. И. Семантические характеристики немецкого существительного *Anmaßung* (парадигматический, синтагматический и эпидигматический аспекты). Статья посвящается комплексному анализу системных синтагматических, парадигматических и эпидигматических характеристик немецкого существительного *Anmaßung* на основе анализа этимологических, толковых и синонимических словарей, а также публицистических текстов. Исследование основывается на использовании количественных формализованных (апроксимативных и статистических) методик, при помощи которых был установлен состав лексико-семантической группы существительных, обозначающих *дерзкое, наглое поведение*, к которой принадлежит существительное *Anmaßung*, проанализированы его парадигматические отношения, синтагматические связи и эпидигматические характеристики.

Ключевые слова: *семантическая структура слова, парадигматика, синтагматика, эпидигматика, сема, семный комплекс, семема.*

Lypka S. I. Semantic characteristics of the noun *Anmaßung* in modern German (paradigmatic, syntagmatic and epidegmatic aspects). The article deals with the comprehensive study of the semantic characteristics of the noun *Anmaßung* in modern German. Both system-centric and anthropocentric approaches have been applied to determine the nominative space covered by the components of the researched lexical-semantic field denoting *impertinent behaviour* in modern German, and to describe their systemic syntagmatic, paradigmatic and epidegmatic characteristics. The semantic features of the noun *Anmaßung* have been described with the help of quantitative-formalized (approximative and static) methods. The analysis of syntagmatic, paradigmatic and epidegmatic characteristics is based on studying lexicographic sources and media texts.

Keywords: *semantic word structure, paradigmatics, syntagmatics, epidegmatitics, seme, seme complex, sememe.*

Мову як цілісну систему, в якій виділяють певні елементи, що поєднуються за правилами структурної організації, вивчали в мовознавстві ще у XVIII столітті (Й. Ебергард). Як відомо, слово є основним елементом системи мови, який містить у собі різнопланову номінативно-когнітивну інформацію про предмети та явища об'єктивного світу [4:9–11]. У традиційній лінгвістиці слово розглядають як єдність позначення та позначуваного. Об'єктом семасіологічних досліджень у сучасному мовознавстві виступає не тільки лексичне значення слова, а й лінгвальний смисл елементів мовної ієрархії, який представляє слово в лінійному синтагматичному ряді чи в парадигматичних групах [5:61]. На думку Д. Н. Шмельова, кожне слово має не одне, а кілька взаємопов'язаних і певною мірою відокремлених одне від одного значень. Це й складає семантичну єдність слова. Наявність певної ієрархії у взаємовідносинах між різними значеннями слова є свідченням структурної організації семантичного змісту слова [6:85]. Тому, слідом за

іншими дослідниками [1; 3; 5], ми вважаємо, що *системно-структурна* теорія найповніше розкриває значення слова як дериваційно-епідигматичного утворення. Поєднання *синтагматичного, парадигматичного* та *епідигматичного* аналізу забезпечує цілісність вивчення лексико-семантичної системи мови та розширює наявні відомості щодо взаємовідношень лексичного значення, сполучуваності та парадигматичних зв'язків слова. Дослідження *синтагматики* спрямоване на вивчення проблем сполучення слів; *парадигматика* дає можливість простежити глибинні семантичні взаємозв'язки між членами певної парадигми; *епідигматика* охоплює внутрішньо-структурні інтегральні відношення в семантичній системі значень полісеманта або відношення між дериваційно пов'язаними елементами одного значення [3].

У наш час таким дослідженням присвячують свої праці Н. Г. Іщенко, Л. О. Кудрявцева, Е. В. Кузнєцова, Л. М. Мурзін, О. Д. Огуй, їхні послідовники С. С. Баланюк, І. Є. Буяр, Р. М. Мельник,

О. С. Лех, Р. В. Угринюк, Ж. Б. Черська та ін. Тож, **актуальність** нашого дослідження зумовлена тим, що на сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки виявляється підвищений інтерес до семантичних аспектів мови на усіх її рівнях, акцентується доцільність аналізу значення слова як структурованої системи. **Наукова новизна** розвідки полягає в тому, що вперше за допомогою *статистичних методів* здійснено комплексне дослідження семантичних характеристик одного із компонентів попередньо проаналізованого автором цієї статті [2] лексико-семантичного поля на позначення *зухвалої поведінки* в сучасній німецькій мові, а саме — іменника *Anmaßung*. **Мета** дослідження полягає у виявленні семантичних властивостей іменника *Anmaßung* на ґрунті *лексикографічної інвентаризації* та *парадигматичного* аналізу, а також текстового опису його *синтагматичних* та *епідигматичних* характеристик за допомогою системно-квантитативного підходу. Відповідно до поставленої мети сформульовано такі **завдання** дослідження: на основі кількісного опрацювання тлумачних і синонімічних словників [7; 8; 9; 11; 12; 14] вивчити *парадигматичні* відношення між компонентами попередньо встановленої [2] автором лексико-семантичної групи іменників на позначення *зухвалої поведінки* в сучасній німецькій мові (далі ЛСГ) з огляду на семантичні та структурні ознаки слова; проаналізувати *синтагматичні* властивості іменника *Anmaßung* і визначити характер його *лексичної* (на рівні окремого слова) та *семантичної* (на рівні семантичних підкласів слів) сполучуваності; дослідити *епідигматичні* характеристики досліджуваного слова та на основі цього описати характер його функціональних властивостей.

Матеріалом для аналізу *синтагматичних* та *епідигматичних* відношень слугували публіцистичні тексти з електронного корпусу популярних німецькомовних Internet-видань „Welt“ (2011 р.), „Zeit“ (2009, 2011 pp.), „Spiegel“ (2011 р.), „Frankfurter Rundschau“ (2011 р.).

Отже, згідно з результатами *лексикографічної інвентаризації* [2], домінантою ЛСГ іменників на позначення *зухвалої поведінки* є лексема *Frechheit*, а іменник *Anmaßung* належить до дальньої периферії. Проведений *парадигматичний* аналіз підтвердив належність досліджуваного слова до периферії групи, показавши, що іменник *Anmaßung* має слабкий семантичний зв'язок із домінантою *Frechheit* та є домінантою найменшою у групі парадигми із компонентами *Insolenz* та *Frechheit*. Варто зазначити, що нас дещо здивував цей факт, оскільки, якщо взяти до уваги визначення поняття „*зухвалість*“ у психології та філософії, то можна побачити, що *Anmaßung* є однією із лексем, якими тлумачиться феномен *Frechheit* — *anmaßendes Benehmen*, *Anmaßung*: зарозумілість, пихатість, зверхність [2]. Та й результати *синтагматичного* аналізу зазначеної ЛСГ дали нам дещо інші показники.

За даними статистичного опрацювання публіцистичних текстів було встановлено наявність ста-

ндартних *семантичних зв'язків* іменника *Anmaßung* з двома підкласами іменників [2] — „Явища суспільно-політичного життя“ (13 СВ (слововживань); $\chi^2=21,28$; $K=0,27$) та „Абстракції на позначення ролі, значення, принципу тощо“ (28 СВ; $\chi^2=7,07$; $K=0,15$), що свідчить про властивість цього іменника позначати поведінку і вчинки людей чи організацій, які керують суспільством:

Der Kongress leistete kaum Widerstand gegen die exekutiven Anmaßungen der Bush-Administration nach dem 11. September 2001 [DIE ZEIT, 22.01.2009].

Зв'язок з іменниками підкласу „Абстракції, що позначають психічні явища в людині“ попри високу частотність сполучуваності (20 СВ) виявився статистично незначущим:

Rührt nicht alle Erkenntnis von Anmaßung und Übertretung [DIE ZEIT, 30.08.2011] ?

Найбільш значущі показники *лексичної* сполучуваності досліджуваного слова проявилися з прикметниками „оцінки інших і себе“ та „дімensionальних характеристик“: *arrogant, autoritär, bürokratisch, dreist, frech, gefährlich, gewiss, moralisch, ungeheuer, ungläublich, unverschämt, bodenlos, ziemlich, klein, groß* тощо. Статистично значущі *семантичні* зв'язки виявлено з 2 підкласами прикметників — „соціальні прикметники: різні інституційні відношення“ (11 СВ; $\chi^2=34,74$; $K=0,48$) і „характерологічні прикметники, інтелектуальна сфера — спрямування інтелектуальних станів за формою та змістом“ (5 СВ, $\chi^2=10,10$; $K=0,26$):

Die royalistische Anmaßung des Titels verweist natürlich auf die Großmaulwurzeln ihrer Kunst [Frankfurter Rundschau, 11.08.2011].

WDR-Intendantin Monika Piel bezeichnete Gutjahrs Äußerung als "dumme Anmaßung" [Die Welt, 21.06.11].

В процесі дослідження було встановлено, що серед проаналізованих іменників лексема *Anmaßung* має найширше коло семантичної сполучуваності (14 підкласів) та найвищий показник *широти* сполучуваності — 0,77, домінанта ж *Frechheit*, всупереч очікуванням, йде на другому місці по *широті* сполучуваності (0,66), хоча вона найбільш вживана. Цей показник можна, на нашу думку, пов'язати з розширенням семантики іменника *Anmaßung*, який, як ми припускаємо, все більше набуває значення „*Frechheit*“. Тож, на наш погляд, інформація стосовно досліджуваного слова в наявних словниках дещо застаріла, з часом його семантика змінюється. Тому ми перевіримо наше припущення за допомогою *епідигматичного* аналізу, який зробимо на основі *лексикографічних* джерел та публіцистичних текстів.

З огляду на *лексикографічний* аналіз, ми виділили 3 комплекси сем у іменника *Anmaßung*: 1) „*ein arrogantes, oft provozierendes Verhalten, Überheblichkeit, Arroganz, Hochmut, Dünkel*: зверхність, гордовитість, чванство, пиха“; 2) „*Anspruch, der nicht berechtigt ist*: неправоможна, несправедлива, необґрунтована претензія/зазіхання“;

3) „*Frechheit*: зухвалість, нахабство“, який фігурує лише в одному словнику.

Розглянувши 103 контексти [10; 13; 15; 16], в яких використовується лексема *Anmaßung*, ми встановили нову ієрархію значень у її семантиці, відмінну від результатів словникового аналізу. Тож, як засвідчує аналіз текстів, найчастотнішим виявився саме комплекс сем 3: „*Frechheit*: зухвалість, нахабство“ — 48 СВ, що й підтверджує нашу гіпотезу стосовно його семантичних змін протягом останнього часу. Значення названого семного комплексу часто проявляється у поєднанні з консоціативами *Unverfrorenheit*, *Hybris*, *Zumutung*, *Beleidigung*, *Unverschämtheit* тощо. Наприклад, зухвалістю вважає мати бажання сина жити за власними уявленнями про життя:

Für sie ist es eine Anmaßung, dass der eigene Sohn seine Vorstellungen vom Leben durchsetzen möchte [DIE ZEIT, 03.06.2009].

Як нахабство сприймається наполегливе намагання колишнього міністра оборони К.-Т. цу Гутенберга спростувати свою провину:

Gutenberg streitet vehement ab, dass er getäuscht und betrogen hat... Das ist Hybris, das ist Anmaßung, das ist Unverfrorenheit [DER SPIEGEL, 28.11.2011].

Другим за частотою вживання (35 СВ) виявився семний комплекс 1: „*ein arrogantes, oft provozierendes Verhalten, Überheblichkeit, Arroganz, Hochmut, Dünkel*: зверхність, гордовитість, чванство, пиха“, зафіксований всіма 5 словниками. Цей комплекс сем проявляється зазвичай у текстовому оточенні зі словами *Selbstgefälligkeit*, *Selbstüberhöhung*, *Unbescheidenheit*, *Arroganz* тощо:

Zum einen aus der überkommenen, längst noch nicht abgelegten Anmaßung und Selbstüberhöhung des Menschen als Krone der Schöpfung [DIE WELT, 30.07.2011].

На третє місце в семантичній ієрархії іменника *Anmaßung* виходить семний комплекс 2: „*Anspruch, der nicht berechtigt ist*: неправоможна, несправедлива, необґрунтована претензія / зазіхан-

ня“, зафіксований в 22 СВ здебільшого в текстах на політичну та економічну тематику:

Die Ministerin solle die Anmaßung der privaten Hochschule ahnden [Frankfurter Rundschau, 11.02.2011].

На основі контекстуального аналізу було виділено 4-ий комплекс сем, який не фігурує в лексикографічних джерелах — „*die Willkür, die Eigenmächtigkeit, der Übergriff*: свавілля, перевищення повноважень, зловживання становищем“. У цьому значенні лексема *Anmaßung* проявилася у 18 СВ у текстах, що стосуються в основному політичних подій, у сполученні зі словами типу *exekutiv*, *monarchisch*, *Anmaßung der Macht*, *des Fürsten*, *der Staatenlenker*, *staatlicher Stellen*, *Amtsanmaßung*:

Die Liste der Protestler gegen monarchische Anmaßung ist lang und eindrucksvoll [DIE ZEIT, 21.04.2009].

Отже, як засвідчує вивчення контекстів, семантика іменника *Anmaßung* з часом зазнає змін, все більше набуваючи значення „*зухвалості, нахабства*“, яке майже не фіксується у використаних нами словниках. На прикладі аналізу лексеми *Anmaßung* чітко прослідковується вплив контексту на реалізацію семантики визначених на основі словників сем, який нерідко призводить до втрати наявних або появи нових сем чи комплексів сем, не зафіксованих словниками, та до зміни порядку ієрархічної структури семантики слова.

Такі зміни яскраво простежуються у публіцистиці, проте ще не відтворені у лексикографії. Це свідчить про необхідність удосконалення наявних словників. У перспективі з метою кращої репрезентації дослідженого фрагменту в лексиконі доцільно здійснити аналіз розглянутого іменника з ширшим використанням матеріалу художньої літератури. Вироблений алгоритм посприє об'єктивному членуванню мовної картини світу в подальших дослідженнях, що відкриє перспективи удосконалення аналізу організації лексичної системи мови.

Література

1. Іщенко Н. Г. Системність у лексичі. Мовні системи: проблеми розвитку та функціонування в поліетнічному і полікультурному просторі / Н. Г. Іщенко // Актуальні проблеми семантики. Наукові записки. Серія : Філологічні науки (мовознавство) : у 5 ч. — Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2010. — Вип. 89 (3). — 424 с.
2. Липка С. І. Лексико-семантичне поле на позначення зухвалої поведінки в сучасній німецькій мові : дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Липка Світлана Іванівна. — Львів, 2013.
3. Огуй О. Д. Полісемія в синхронії, діахронії та панхронії / О. Д. Огуй. — Чернівці: Золоті литаври, 1998. — 370 с.
4. Тулдава Ю. А. Проблемы и методы системно-квантитативных исследований лексики / Ю. А. Тулдава. — Таллин: Валгус, 1987. — 203 с., с. 9—11.
5. Шмелёв Д. Н. Очерки по семасиологии русского языка / Д. Н. Шмелёв. — М.: Просвещение, 1964. — 244 с.
6. Шмелёв Д. Н. Проблемы семантического анализа лексики / Д. Н. Шмелёв. — М.: Наука, 1973. — 278 с.
7. Bunting K. D. Deutsches Wörterbuch. — Chur/Schweiz Gesamtherstellung: Isis Verlag AG, und Graphischer Großbetrieb Pößneck, 1996. — 1504 S.
8. Duden. Deutsches Universalwörterbuch. — Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich: Dudenverlag, 2003.

9. Duden; Bd. 10. Bedeutungswörterbuch. — Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich: Dudenverlag, 1985.
10. Frankfurter Rundschau [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.fr-online.de/>.
11. Göttert K. H. Neues deutsches Wörterbuch. — by Helmut Lingen Verlag GmbH & Co. KG 50679. — Köln, 2007.
12. Langenscheidt. Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache / [D. Götz, G. Haensch, H. Wellmann]. — Berlin, München, Langenscheidt KG, 2008.
13. Spiegel online [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.spiegel.de/>.
14. Wahrig G. Deutsches Wörterbuch. Neu herausgeben von Dr. Renate Wahrig — Burfeind. Bertelsmann Lexikon Verlag GmbH, Gütersloh, München, 2001.
15. Welt online [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.welt.de/>.
16. Zeit online [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.zeit.de/index>.

УДК 81:1

В. А. Полагейкина

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

Концептосфера близкородственных языков

Полагейкина В. А. Концептосфера близкородственных языков. На рубеже двух тысячелетий в лингвистике происходит смена научных парадигм. Если XIX столетия было столетием сравнительно-исторической лингвистики, в XX столетии панував системно-структурный метод, то сейчас в XXI столетии складывается антропоцентричная парадигма. В центре уваги мовознавців опиняється людина як носій мови, що є представником тієї чи іншої культури. На основі цієї наукової парадигми сформувалися два наукових напрямки: лінгвокультурологія, що вивчає мову як носій певної національної ментальності, і когнітивна лінгвістика, яка розглядає відображення в мові пізнавальних процесів.

Ключевые слова: *концептосфера, концепт, лінгвокультурологія, когнітивна лінгвістика*

Полагейкина В. А. Концептосфера близкородственных языков. На рубеже двух тысячелетий в лингвистике происходит смена научных парадигм. Если XIX век был веком сравнительно-исторической лингвистики, в XX веке господствовал системно-структурный метод, то сейчас в XXI веке складывается антропоцентрическая парадигма. В центре внимания лингвистов оказывается человек как носитель языка, являющийся представителем той или иной культуры. На основе этой научной парадигмы сформировались два научных направления: лингвокультурология, изучающая язык как носитель определенной национальной ментальности, и когнитивная лингвистика, рассматривающая отражение в языке познавательных процессов.

Ключевые слова: *концептосфера, концепт, лінгвокультурологія, когнітивна лінгвістика*

Polaheykina V. A. Conceptosphere of closely related languages. At the turn of the millennium in linguistics is a change of scientific paradigms. If the 19th century was the century of comparative linguistics, in the 20th century was dominated by the system-structural method, now in the 21st century is composed anthropocentric paradigm. The focus of linguists is a man like a native speaker who is a representative of a particular culture. On the basis of this scientific paradigm formed two research directions: cultural linguistics that studies language as a carrier of a particular national mentality, and cognitive linguistics, considering reflected in the language of cognitive processes.

Keywords: *conceptosphere, concept, cultural linguistics, cognitive linguistics.*

На современном этапе развития лингвистической науки особенно актуальным является осмысление в разных направлениях, в том числе лингвистической типологии и сопоставления лингвистики, когнитивной семантики, гендерологии и межкультурной коммуникации.

Одним из актуальных и приоритетных направлений современной лингвистики остается углубленное изучение лингвистики, а именно исследования концептосферы. На современном этапе развития лингвистической науки вообще и переводоведения в частности происходит на почве систем-

ного коммуникативно-прагматического подхода, в рамках которого значительное внимание уделяется рассмотрению и исследованию особенностей концептуальных оппозиций, концептосфер.

В этих условиях особое значение приобретает, в частности, изучение концептосферы близкородственных языков.

Годами мы можем наблюдать за качественными изменениями в научной методологии исследования по данной теме.

Выдающие исследователи Лихачев, Прохоров, Полков и т.д. оставили после себя неоцени-

мое творческое наследие, которое свидетельствует о многогранности его исследовательских интересов. Тема концептосферы как и раньше остается одной из актуальных тем для исследования.

Следует заметить, что актуальность темы исследования обусловлена логикой и закономерностями развития гуманитарного знания, в котором активно формируются когнитивная лингвистика, культурологические парадигмы с акцентированной онтологической направленностью, интегрирующие результаты и методы других социогуманитарных наук, опирающиеся на проблемную детерминированность познания, доминирование экзистенциально-ориентированной методологии.

Начнем с того, что важнейшим понятием когнитивной лингвистики является понятие концептосферы — то есть области знаний, составленной из концептов как ее единиц.

Что касательно термина «концептосфера», то термин «концептосфера» был введен в отечественной науке известным академиком Д. С. Лихачевым. За определением известного академика Д. С. Лихачева концептосфера — это совокупность концептов нации, она образована всеми потенциями концептов носителей языка. Концептосфера народа шире семантической сферы, представленной значениями слов языка. С его исследований мы приходим к выводу, что чем богаче культура нации, ее фольклор, литература, наука, изобразительное искусство, исторический опыт, религия, тем богаче концептосфера народа.

И концепты, и соответственно концептосфера — сущности ментальные (мыслительные), ненаблюдаемые. Современные научные данные убедительно подтверждают реальность существования концептосферы и концептов, а именно реальность мышления, не опирающегося на слова невербального мышления.

Также следует отметить, что концептосфера носит, по-видимому, достаточно упорядоченный характер. Концепты, образующие концептосферу, по отдельным своим признакам вступают в системные отношения сходства, различия и иерархии с другими концептами. А. Н. Лук писал, что даже между понятиями небо и чай существует смысловая связь, которая может быть установлена, к примеру, следующим образом: небо — земля, земля — вода, вода — пить, пить — чай.

Конкретный характер системных отношений концептов требует исследования, но общий принцип системности, несомненно, на национальную концептосферу распространяется, поскольку само мышление предполагает категоризацию предметов мысли, а категоризация предполагает упорядочение ее объектов.

Выходя из всего вышеизложенного, концептосфера — это упорядоченная совокупность концептов народа и информационная база мышления.

В. В. Красных использует термин когнитивное пространство и разграничивание индивидуального когнитивного пространства — определенным обра-

зом структурированная совокупность знаний и представлений, которыми обладает любая (языковая) личность, каждый говорящий и коллективное когнитивное пространство — определенным образом структурированная совокупность знаний и представлений, которыми необходимо обладают все личности, входящие в тот или иной социум. Остается неясным в данной концепции лишь различие между этими двумя видами когнитивных пространств: если индивидуальное когнитивное пространство — это то, которым обладает каждый говорящий, а коллективное — то, которым обладают все, то это одно и то же: то, чем обладает каждый, и есть то, чем обладают все. Вместе с тем необходимость разграничения индивидуальной и национальной концептосфер не вызывает сомнений.

Известный исследователь В. В. Красных предлагает также понятие когнитивной базы, под которой понимается определенным образом структурированная совокупность необходимо обязательных знаний и национально-детерминированных и минимизированных представлений того или иного национально-лингвокультурного сообщества, которыми обладают все носители того или иного национально-культурного менталитета. Также стоит отметить и исследование Ю. Е. Прохорова о том, что принадлежность к определенной культуре определяется наличием базового стереотипного ядра знаний, повторяющегося в процессах социализации индивидуумов в данном обществе, и достаточно стереотипного (на уровне этнической культуры, а не личности) выбора элементов периферии.

В наше время представляется, что базовое стереотипное ядро знаний, или когнитивная база народа, действительно существует, но выделяется из индивидуальных концептосфер как некоторая их часть, в равной мере присвоенная всеми членами лингвокультурного сообщества.

Также в науке рассматриваются и говорится о существовании групповых концептосфер, а именно профессиональная, возрастная, гендерная и т.д. Все эти концептосферы представляют интерес для когнитивной лингвистики и есть актуальными для исследования. На основе их можно сопоставлять групповые и индивидуальные концептосферы с национальной концептосферой, групповые концептосферы с индивидуальными, групповые и индивидуальные концептосферы друг с другом и т.д.

Также известен факт о том, что широко практикуется в когнитивной лингвистике и сопоставление различных национальных концептосфер между собой, что позволяет выявить национальную специфику концептуализации сходных явлений сознанием разных народов и таким образом выявить безэквивалентные концепты и концептуальные лакуны (отсутствие концепта).

Если говорить о концептосфере близкородственных языков, то здесь стоит сделать акцент на примере эмоциональных концептов славянских

языков, так как эти языки являются близкородственными меж собою.

На рубеже двух тысячелетий в языкознании происходит смена научных парадигм. Если XIX век был веком сравнительно-исторического языкознания, в XX веке господствовал системно-структурный метод, то сейчас в XXI веке складывается антропоцентрическая парадигма. В центре внимания лингвистов оказывается человек как носитель языка, являющийся представителем той или иной культуры.

На основе этой научной парадигмы сформировались два научных направления: лингвокультурология, изучающая язык как носитель определенной национальной ментальности, и когнитивная лингвистика, рассматривающая отражение в языке познавательных процессов.

Как мы упоминали и ранее, объектом исследования в когнитивной лингвистике является концепт. Еще один известный исследователь Ю. С. Степанов определяет концепт как «густок культуры», в виде которого она входит в ментальный мир человека. Из концептов той или иной культуры, словно из мозаики, складывается концептосфера определенного языка, рисующая национальную картину мира.

Термины концепт и понятие в настоящее время получили четкую дифференциацию и этот момент в изучении данной темы является актуальным. Понятие — это совокупность существенных признаков объекта, отличающих его от сходных объектов. Например, понятие «предмет мебели в виде широкой доски на ножках» включает в себя все те признаки, которые отличают стол от другой мебели: стула, кресла, табуретки и т.д. Концепт же — это понятие, погруженное в культуру, концепт всегда национально специфичен даже в том случае, если слова, в которых он вербализовался, оказываются эквивалентами друг друга в переводных словарях.

В этом сравнении весьма показательны размышления актрисы Елены Сафоновой о жизни с мужем-швейцарцем в Париже: «Дело не только в чужом языке. Дело в том, что, когда я говорю слово стол, я вижу перед собой круглый деревянный стол на четырех ногах с чайными чашками.

А когда французы говорят стол, они видят стол стеклянный, на одной ножке, но с цветочками. И винить их бессмысленно, они с таким же успехом могут обвинить в этом меня. Они не хуже, они просто другие».

А. Вежицкая исследуя национальную специфику концептов, убедительно показала различия между русским *друг* и английским *friend*, между английским *sadness* и русскими *грусть* и *печаль*, между словами со значением *свобода* в латинском, английском, русском и польском языках. Выход подобных исследований за узкие рамки лингвистики, включенность их в общекультурные, гуманитарные процессы обусловил интерес к такого рода проблемам и у писателей. Так, Милан Кундера, чешский писатель, много лет живущий во Франции, являющийся по существу гражданином мира, с одной стороны, не раз обращается в своих художественных произведениях к сопоставлению концептов, относящихся к различным лингвокультурам, а с другой — создает своеобразный словарь «Семьдесят три слова», где собраны значимые для его творчества концепты.

Вместе с тем три перечисленных научных парадигмы неизбежно сосуществуют, накладываясь друг на друга. При исследовании концептосферы близкородственных языков на основе например, как славянские — лингвист, столкнувшись со специфическим концептом в одном языке, неизбежно должен будет, применяя структурно-семантический подход, искать его соответствие в другом языке либо констатировать наличие лакуны (пустой клетки). Одновременно весьма продуктивным является рассмотрение фонетической и семантической истории корня, являющегося именем данного концепта. На основе этого историко-семантического анализа должен быть дополнен культурологическим анализом генезиса данной реалии в истории культуры. И здесь мы уже сталкиваемся с использованием сравнительно-исторического метода в рамках новой научной парадигмы.

С помощью данной статьи мы пытаемся выразить и показать сочетание трех указанных подходов, которые дают возможность всесторонне исследовать славянские концепты, обозначающие человеческие эмоции.

Литература

1. Бендикс Э. Г. Эмпирическая база семантического описания // Проблемы и методы лексикографии. — М., 1983. — Вып. 14. — С. 105—136.
2. Вернадский В. И. Несколько слов о ноосфере // Труды по философии естествознания. — М.: Наука, 2000. — С. 308—315.
3. Выготский Л. С. Мышление и речь // Собр. соч.: В 6 т. — Т. 4.
4. Кубрякова Е. С. Об одном фрагменте концептуального анализа слова память // Логический анализ языка. Культурные концепты. — М., 1991. — С. 51—62.
5. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка // Изв. АН. Серия литературы и языка. — Т. 52. — № 1. — 1993. — С. 3—9.
6. Проблемы общей психологии. — М., 1982. — 470 с.
7. Прохоров Ю. Е. Действительность. Текст. Дискурс. — М.: Флинта, 2004. — 224 с.
8. Швец Н. О. Концептуальные пространства в трактовке П. Гэрденфорса // Психолингвистические исследования: слово и текст: Сб. научн. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. — С. 115—124.

УДК 811.16'373.613

Т. Н. Смирнова

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

Займствованиа из близкородственных языков

Смирнова Т. М. Запозичення з близькоспоріднених мов. Стаття містить аналіз теоретичних лінгвістичних проблем при вивченні запозичень у російську мову з близькоспоріднених мов — української та білоруської, зокрема розглядаються запозичені слова, екзотизми — маркери національного буття та лексеми, що вживаються у медійному дискурсі. В статті пропонується програма дослідження мовних контактів споріднених мов.

Ключові слова: запозичення, екзотизм, дискурсне слово.

Смирнова Т. Н. Займствованиа из близкородственных языков. Статья содержит анализ теоретических лингвистических проблем при изучении заимствований в русский язык из близкородственных языков — украинского и белорусского, в частности рассматриваются заимствованные слова, экзотизмы — маркеры национального бытия и лексеми, функционирующие в медийном дискурсе. В статье предлагается программа исследования языковых контактов родственных языков.

Ключевые слова: заимствование, экзотизм, дискурсное слово.

Smirnova T. N. The loan-words from cognate languages. The article analyses theoretical linguistic problems of scientific research the loan-words in the Russian from cognate languages — Ukrainian and Byelorussian: loan-words, exotic-words and discursive words. In the article proposes program of scientific research linguistic contacts of cognate languages.

Keywords: loan-word, exotic-word, discursive word.

Культурный обмен между народами, а тем более их длительное историческое взаимодействие неизбежно ведут к лексическим заимствованиям, что — в норме — вполне позитивно оценивается лингвокультурологическим сообществом и, если это не языковая экспансия, закономерно считается фактором обогащения лексикона и показателем развития языка. Проблема лексического заимствования, на первый взгляд, относится к хорошо изученной и теоретически обеспеченной области лингвистической науки. Достаточно указать на работы по истории языка А. А. Шахматова, В. В. Виноградова, П. Я. Черных, С. И. Ожегова, Н. М. Шанского, Л. А. Булаховского, Л. П. Крысина, Ю. С. Сорокина, Т. А. Бобровой и других. Активизация в русском языке процесса лексического заимствования на рубеже XX–XXI веков, связанная с историческими преобразованиями в государстве, распадом СССР и общей глобализацией жизни, привели к обострению научного интереса к вопросам межкультурного общения и выдвинули новые аспекты их изучения не только в лексикологии, но и в общей теории коммуникации, психолингвистике, когнитивистике, этнокультурологии и пр. (см. работы Е. Ф. Тарасова, И. А. Стернина, И. В. Приваловой, Ю. А. Сорокина, Е. С. Кубряковой, В. В. Колесова, В. М. Лейчик, О. В. Ильиной, М. О. Качаровой, Т. В. Максимовой, О. Е. Олышанского и многих других).

Однако как в русской лексикологии в целом, так и в отражающей ее лексикографии существуют вопросы, которые, на наш взгляд, в силу разных экстралингвистических причин недостаточно

изучены. Среди них — лексическое взаимодействие близкородственных языков, прежде всего восточнославянских: белорусского, русского и украинского. В «Материалах для Словаря древнерусского языка» И. И. Срезневского зафиксировано состояние общего восточнославянского языкового фонда, отраженного в памятниках письменности до XIV века включительно. Материал XV–XVI вв. изучался спорадически. Н. М. Шанский указывает на недостаточную изученность собственно восточнославянской лексики, т. е. слов, появившихся и функционирующих исключительно в диалектах восточных славян: «Древнерусский слой словарного состава нашего языка как система не только не изучен с семантико-словообразовательной, этимологической, стилистической и других точек зрения, но и не описан (хотя бы предварительно) в сравнении с общеславянским и собственно русским пластами» [1:77]. Исследователи указывают на то, что историческая лексикология фактически не имеет сведений о специфике древней восточнославянской лексики. До XVII века шло формирование наций и их национальных языков. Именно с этого времени начинается история русского литературного языка и национальных языков других восточных славян. При этом нельзя сказать, что процесс формирования разных восточнославянских языков был полностью синхронизирован. Вот что пишет об этом периоде В. В. Виноградов: «Так называемая Юго-западная Русь (под Юго-западной Русью В. В. Виноградов имеет в виду Белоруссию и Украину — Т. С.) становится во второй половине XVII века посредницей между Московской Русью и Западной Европой, и рус-

ский литературный язык подвергается сильному влиянию украинского литературного языка (церковно-книжного, светски-делового и художественного)» [2:18]. Украинский литературный язык, по словам В.В.Виноградова, оказывал влияние прежде всего на «витийственные» жанры московской речи, т. е. на язык проповедей, публицистики, полемику, богословско-теоретическую литературу: «...к XVII в. продолжали существовать два основных центра церковнославянской традиции — Москва и Киев, каждый из которых имел свой район влияния. При этом традиция московская несколько отличалась от киевской. В XVII в. киевская традиция церковнославянского языка возобладала над московской. Киев был не только центром охранения церковнославянской традиции, но и тем местом, где церковно-литературный язык восточнославянской редакции впервые стал подвергаться систематической нормализации (ср. составление украинским ученым Мелетием Смотрицким грамматики, напечатанной в 1619 г.). Именно в Киеве раньше всего и наиболее ярко проявлялось расширение сферы применения церковнославянского языка и распространение его на светскую литературу» [2:6–7]. Здесь речь идет еще не о национальных языках, а о литературном церковнославянском, послужившем одной из составляющих собственно русского литературного языка. В Украине уже существовала литературная традиция, причем не только церковнославянская, а и латинская, польская, древнеукраинская. Во вступительной статье к сборнику «Українська поезія XVI століття» Василий Яременко указывает: «Із 80-х років XIV ст. починає інтенсивно поновлюватися літописання, робляться численні списки із уцілілих староруських пам'яток, здійснюються нові переклади із грецької, болгарської й інших літератур, виховуються нові книжники, поновлюється освіта, шириться грамотність як першооснова подальшого культурного розвитку» [3:6]. С XVI века на территории современной Украины активно действуют братские школы, просвещающие народ, а первой половине XVII в. основывается Киево-Могилянский коллегиум. Таким образом, можно констатировать, что в XVII веке восточнославянские языки активно развивались и между ними совершался культурный обмен.

В связи с вышеизложенным, а также, учитывая дальнейшее тесное взаимодействие восточнославянских народов, сосуществовавших в рамках единого государства (Российской империи и СССР), возникает вопрос об изучении их лексического обмена.

Лексические заимствования между восточнославянскими языками изучались только советским языкознанием (как известно, российская дореволюционная наука вообще отказывала украинскому и белорусскому языкам и соответственно народам в статусе существования). Причем, заимствования из русского языка хорошо изучены и считаются фактором обогащения лексики бело-

русского и украинского языков, свидетельством их развития в советский период. Русский язык в процессе заимствования рассматривается исключительно как лингвистический донор, обратное влияние лишь декларируется на примере пяти — шести украинских слов (борщ, бублик, гопак, детвора), а белорусское фактически игнорируется (лявониха, бульба), исследуется как вкрапление белорусскоязычных элементов в русских переводах отдельных авторов — классиков белорусской литературы (см. раб. Лаптенко Е. Н., Гируцкого А. А., Шидловского А. А.) или изучается в условиях билингвизма (Маюнь С. В., Боброва Т. А.). В 80-х годах XX в. Т. А. Боброва проблему заимствований из языков народов СССР в русский язык поставила более широко, отметив недостаточную освещенность влияния лексики языков народов СССР на русский язык. Анализируя историю вопроса, исследовательница указывает на то, что серьезному исследованию подвергались тюркизмы, заимствованные языком древнерусского периода, и более поздняя лексика, отраженная в толковых словарях русского языка. «Явная недостаточность изучения лексики национальных языков, проникшей в русский язык после Октября, отразилась в существующих вузовских учебниках по современному русскому языку и в общих работах по лексикологии» [4:80]. Из славянских языков относительно изученным ученые считают старославянское и польское влияние на русский язык. Негосударственный статус двух восточнославянских языков, длительное игнорирование самого факта их существования как полноценных национальных языков с литературной традицией, приравнивание их в истории российской науки к диалектам русского языка не способствовали актуализации научного освещения украинских и белорусских заимствований в русский язык. Цель нашего сообщения — привлечение академического внимания к проблеме заимствования из близкородственных языков на примере анализа того реального пласта украинской лексики, который освоен русским языком, если, конечно, такой пласт существует. При этом интересно выяснить, как заимствованные украинские слова представлены в современных толковых словарях русского языка и словарях иноязычных слов.

Изучение языковых заимствований в близкородственных языках сталкивается с серьезными теоретическими трудностями в связи с существованием пограничных диалектов: в одном языке слово может функционировать в литературном языке, а в другом — быть малоизвестной диалектной лексемой. В этом случае возникает вопрос: оно заимствовано из литературного близкородственного языка или изменило статус в национальном языке? Решение, как показывает лексикографическая практика, принимается произвольно. Так, например, Д. Н. Шмелев считает, что слова доярка, коржик, жатка, косовица, стан (полевой стан) пополнили русский лексикон,

перейдя из диалектов, другие исследователи (Г. И. Шкляревский) приводят их как украинские заимствования.

Как показывает анализ словарей иноязычной лексики, нет четких критериев и в определении источника заимствования. Какой язык считать источником — тот язык-посредник, из которого слово непосредственно заимствовано, или тот, в котором оно возникло. Словари иноязычной лексики содержат длинные цепи переходов лексем из языка в язык. Вопрос языкового посредничества решается произвольно. Например, слово *кобза* — украинский народный инструмент — в «Большом словаре иностранных слов» А. Н. Булыко дается как украинское от турецкого *koruz*, а в «Толковом словаре иноязычных слов» Л. П. Крысина только как турецкое *koruz* и татарское *kobuz, kobuz*, при этом толкуется как «старинный украинский щипковый музыкальный инструмент» [5:365]. В МАС *кобза* и *кобзарь* соответственно украинский инструмент и украинский певец. В одних словарях указывается, что *кылым* (ковер), *майдан* (площадь), *тютюн* (табак), являясь неукраинскими словами, пришли в русский лексикон именно через посредничество украинского, в других язык-посредник опускается. См. также заимствованные полонизмы через посредничество украинского или белорусского языка *маевка*, *молчком*, *пан*.

Материалом для изучения языковых заимствований должны быть не только словари иноязычной лексики и толковые словари русского языка, но и реально существующие тексты русской литературы, в которых функционируют заимствованные из близкородственных языков слова. Пока эта проблема изучалась лишь спорадически как вкрапление украинизмов и белорусизмов при переводах, что в основном рассматривается как окказиональная лексика, использование которой стилистически мотивировано. Особый интерес в этом плане вызывает употребление украинских слов в современных русских медиа (*майдан*, *мова*, *помаранчевый*, *незалежность*, *покращение*, *свидомый*, *заробитчанин* и др.). Проблема украинских и белорусских заимствований в русский язык исследована недостаточно. Специальные работы почти отсутствуют. Среди исследователей следует назвать О. Е. Ольшанского. В основном же украинские заимствования указываются в работах по истории русского литературного языка (В. В. Виноградов, Г. И. Шкляревский) или приводятся в качестве примеров заимствованных слов в учебниках лексики (Д. Н. Шмелев, Н. С. Валгина, Д. Е. Розенталь, М. И. Фомина), т. е. можно констатировать, что украинские заимствования в русском языке практически не исследованы.

Списки заимствованных слов у разных авторов не совпадают. Так, в словаре Л. П. Крысина как украинские указаны слова *гайдамак*, *гопак*, *гривна*, *карбованец*, *куркуль*, *маляр*, *брынза*, *левада*, *цуцик*. У А. Н. Булыко *бандура*, *кобза*, *коб-*

зарь, *гайдамак*, *гопак*, *левада*. О. Е. Ольшанский исконно украинскими словами в русском языке считает *бублик*, *гопак*, *горилка*, *нехай*, *пампушка*, *кобзарь*, *парубок*. Г. И. Шкляревский в «Истории русского литературного языка. Советский период» указывает, что слова *хлебороб*, *землероб*, *пятисотница*, *житница*, *стерня*, *хата-лаборатория*, *делянка*, *доярка*, *комнезем*, *куркуль*, *жито*, *порожняк*, *косовица*, *парубок* вошли в русский лексикон из украинского. В МАС *барвинок*, *девчата*, *детвора*, *бублик*, *школяр*, *хлебороб*, *бондарь*, *дивчина*, *парубок* и др. указываются как слова русского языка, что свидетельствует об их освоении русским лексиконом.

Приведенные списки свидетельствуют о том, что не различаются заимствования и экзотизмы. К заимствованным словам следует относить хорошо освоенные русской лексической системой слова, которые утратили черты украинскости и уже не ассоциируются с Украиной, такие как *бублик*, *маляр*, *цуцик*, *хлебороб*, *землероб*, *житница*, *доярка*, *порожняк*, *косовица*, *борщ*, *вареник*. Эти слова утратили колорит языка-источника.

Украинские экзотизмы — слова, маркирующие украинскую специфику, подчеркивающие украинскость. Их можно разделить на две группы. Первая группа экзотизмов фиксируется словарями и имеет тематическое членение, слова второй группы функционируют исключительно в дискурсах. К последним относятся *померанчевый*, *титушки*, *майдановцы* и др.

Такие слова быстро реагируют на изменения во внеязыковой действительности, имеют прагматическую специфику и обычно долго не «живут» в языке-реципиенте, поэтому не фиксируются словарями. Они существуют только в дискурсном употреблении. На наш взгляд, некоторые из них могут утрачивать свой национальный колорит и переходить в заимствования: так, например, *титушки* — концепт, маркирующий уже не только украинский языковой мир.

К экзотизмам первой группы — маркерам украинской национальной действительности относятся названия учреждений, государственных институций (*Рада*), иерархических единиц и общественных слоев (*голова*, *гетман*, *сотник*, *гайдамак*), денежных единиц (*карбованец*, *гривна*), специфической национальной одежды (*вышиванка*, *сукня*, *кептарь*), еды и напитков (*галушка*, *пампушка*, *кровянка*, *горилка*), национальных музыкальных инструментов (*кобза*, *бандура*), танцев (*гопак*), строений (*курень*, *колыба*) и пр., что ярко обозначает национальность, подчеркивает нерусскость обстановки, создает местный колорит (*парубок*, *дивчина*, *грубка*, *чувал*).

Следует заметить, что в словаре Л. П. Крысина украинские экзотизмы представлены крайне бедно: *бандура* — как польское, *кобза* как турецкое заимствование, нет *галушки*, *парубка*, *дивчины* (хотя достаточно вспомнить тексты Н. В. Го-

голя). Белорусские экзотизмы также остались за пределами словаря (бульба, богун).

Если проанализировать списки украинских слов, представленные в разных источниках, то можно прийти к следующим выводам.

Вареник, борщ — безусловно являются не экзотизмами, а настоящими заимствованиями из украинского, эти слова утратили украинский колорит: ср. московский борщ, украинский борщ, польские вареники при невозможности *московская галушка.

Не является украинским слово стерня — оно общеславянское, имеется и в других славянских языках, слово хата известно, по Фасмеру, как заимствование из венгерского и является, по всей видимости, финно-угорским словом *kata* — «дом, яма», поэтому вполне могло быть известно русскому раньше, чем другим восточнославянским языкам.

Косовица — производное от общеславянского коса. Аффиксально оформлено как украинское и, благодаря этому, обозначает определенный период сельскохозяйственных работ. Аналогичного русского слова с таким значением нет, поэтому слово косовица является заимствованием из украинского языка. То же относится и к другим словам, деривационно оформленным как украинские. Так, например, слова с общеславянскими (девчата, барвинок, детвора, житница) и неславянскими (школяр) корнями относятся к заимствованиям из украинского.

Некоторые украинские слова приобрели отрицательные коннотации: бандура — неодобительно — громоздкий и нескладный предмет, вирши — иронично — плохие стихи. Следует отметить, что слово вирши, которое у Л. П. Крысина трактуется как польское заимствование и толкуется как «старинные русские и украинские силлабические стихи», является заимствованием из украинского. По свидетельству В. В. Виноградова, русский язык до XVII века и экспансии

украинской литературной традиции в русскую культуру не знал никаких стихотворных форм.

Таким образом, привлекая внимание к заимствованиям из близкородственных языков, мы хотели показать, что изучение этой тематики сталкивается с целым рядом проблем как в теоретическом осмыслении явления заимствования, так и социолингвистических условиях этого процесса и поэтому заслуживает дальнейшего исследования. Необходимо выработать объективные критерии, по которым слово может быть определено как заимствованное, отделить заимствования от экзотизмов и дискурсных образований, разграничить этимологию и заимствования, решить проблему пограничных диалектных слов, определить списки украинских и белорусских заимствований, при изучении языковых контактов и влияний одного языка на другой учитывать их социолингвистические характеристики. Следует пересмотреть вопрос о старославянских и польских заимствованиях в русский язык, изучить белорусские заимствования в русский язык и результаты украинско-белорусских языковых контактов. Необходимо произвести периодизацию заимствований, посмотреть, что заимствовано в семнадцатом веке, что в дореволюционный период, что в советский период, связав периодизацию со статусом языков и другими социолингвистическими характеристиками — языковой политикой государства, например. Дальнейшего исследования требуют дискурсные слова, интересно сравнить их появление и коннотации в русском языке русскоязычных граждан Украины и в российских медиа.

Наконец, в связи с активизацией переводческой деятельности, выходом книг современных украинских писателей О. Забужко, С. Жадана, Ю. Андруховича, И. Роздобудько и других в России следует проследить, как решается проблема перевода украинского слова на русский язык.

Литература

1. Шанский Н. М. Лексикология современного русского языка. / Шанский Н. М. — М., 1964.
2. Виноградов В. В. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв. / В. В. Виноградов. — М. : Учпедгиз, 1938.
3. Яременко В. Українська поезія XVI століття //Українська поезія XVI століття. — К. : Радянський письменник, 1987.
4. Боброва Т. А. Об изучении заимствований из языков народов СССР в русский язык. // Русский язык в школе. — 1982 — № 4. — С. 79—82.
5. Крысин Л. П. Толковый словарь иноязычных слов. — М. : Эксмо, 2007.

УДК 811.14'02'367.623

Є. С. Чекарева

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Концепт часу

в системі якісно-темпоральних прикметників давньогрецької мови

Чекарева Є. С. Концепт часу в системі якісно-темпоральних прикметників давньогрецької мови. У статті розглядаються якісно-темпоральні прикметники давньогрецької мови, що вказують на часові ознаки об'єктів і містять низку атемпоральних сем. Прикметники розподілено за групами залежно від їх семантики. Проаналізовано кількісний та якісний склад лексем у лексико-семантичних групах. Послідовно проводиться думка про те, що специфіка формування й організації групи темпоральних прикметників має тісний зв'язок з особливостями світобачення носіїв давньогрецької мови, зокрема, у плані вираження часових уявлень.

Ключові слова: прикметник, часові відношення, лексико-семантичні групи.

Чекарева Е. С. Концепт времени в системе качественно-темпоральных прилагательных древнегреческого языка. В статье рассматриваются качественно-темпоральные прилагательные древнегреческого языка, указывающие на временные признаки объектов и характеризующиеся наличием ряда атемпоральных сем. Прилагательные разделены на группы в зависимости от их семантики. Проанализирован количественный и качественный состав прилагательных в лексико-семантических группах. Последовательно проводится мысль о том, что специфика формирования и организации группы темпоральных прилагательных тесно связана с особенностями мировоззрения носителей древнегреческого языка, в частности, в плане выражения временных представлений.

Ключевые слова: прилагательное, временные отношения, лексико-семантические группы.

Chekareva Y. S. The concept of time in the quality-temporal adjectives system in Ancient Greek. The article represents an analysis of quality-temporal adjectives in Ancient Greek that express the temporal features of objects and also include some number of atemporal semes. Adjectives are divided in groups depending on their semantics. The quality and quantity of the lexemes are analyzed in the article. There is an emphasis on the connection between the specific of organization and formation of the temporal adjectives and the mentality of Ancient Greek owners, in particular in temporal sphere of cognition.

Keywords: adjective, temporal meaning, semantic groups.

Лексико-граматичний клас прикметників є специфічною групою слів. Вони символізують здатність людини сприймати об'єкти як цілісно, так і дискретно, виокремлюючи певні їх характеристики, якості, властивості. Поява такого класу слів стала результатом розвитку пізнавальної діяльності людини. У кожній мові ад'єктиви віддзеркалюють специфіку осмислення світу її носіями.

У численних дослідженнях на матеріалі сучасних мов представлений аналіз функціонально-семантичних, синтаксичних, словотвірних особливостей прикметників (В. В. Виноградов, В. А. Карашук, Т. Г. Линник, А. Н. Шрам, З. А. Харитончик, І. Р. Вихованець, О. С. Кубрякова, Р. Диксон). Останнім часом увагу дослідників привертає і роль прикметників у фіксації та об'єктивації результатів пізнавальної діяльності людини (О. С. Кубрякова, А. Вежбицька). Окремі розвідки висвітлюють різні аспекти семантики, дериваційного потенціалу, синтаксичних функцій, особливостей вживання в окремих авторів прикметників давніх мов (М. Г. Сенів, А. Добіаш, П. Шантрен, С. І. Соболевський, М. Н. Славянська, І. М. Тронський, Х. І. Куйбіда, Д. В. Кейер). Проте ціла низка питань щодо статусу і функцій ад'єктивів у давньогрецькій мові, особливостей їх будови, та обсягу інформації, що міститься в них, залишаються нерозв'язаними.

Темпоральні прикметники викликають особливий інтерес завдяки тому, що беруть активну участь у формуванні часової парадигми світу, особливим чином фіксують уявлення носіїв мови про час, який є універсальною світоглядною категорією.

Абсолютні характеристики часу разом із тими, що сприймаються окремою людиною залежно від загального культурно-історичного та індивідуального емоційно-психічного контексту, знаходять втілення і в системі прикметників.

У давньогрецькій мові з її тривалим періодом розвитку, фіксацією результатів еволюції у численних писемних літературних пам'ятках, група темпоральних прикметників дає можливість визначити важливі для давніх греків ознаки об'єктів у часовій системі координат.

За класифікацією В. А. Карашука, «прикметники, що містять сему «час», можна розділити на дві основні групи, які умовно позначимо як якісно-темпоральні <...> та обставинно-темпоральні» [3:4]. Дослідник розглядає обставинно-темпоральні як власне темпоральні прикметники, вказуючи на їх близькість до часових прислівників і пропонуючи їх подальшу класифікацію за значенням [3:4–6]. У свою чергу, якісно-темпоральні прикметники характеризуються як такі, що вказують на ознаки «конкретних предметів (денота-

тів), а тому до власне темпоральних не належать. Їх семантика ускладнена різними атемпоральними семами» [3:4].

У нашій роботі ми вживаємо запропонований В. А. Карашуком термін «якісно-темпоральних» прикметників для аналізу групи лексем, в яких темпоральна ознака виявляється як одна з багатьох інших, притаманних об'єкту, має різний ступінь значущості залежно від загальних характеристик предмета, явища, стану, а також від контексту вживання.

Група якісно-темпоральних містить як якісні, так і відносні прикметники, розрізнення між якими ґрунтується на різних семантичних засадах. З одного боку, враховується можливість позначення прикметником автономно властивої предмету ознаки. Інша семантична властивість зумовлена орієнтацією прикметника на ознаку як тип відношень між предметами. Тобто саме відношення, зв'язок між предметами, об'єктами, явищами реального світу виступає як характеристика, властивість [4:85].

Встановлення різних типів відношень між ономасіологічним базисом і ономасіологічною ознакою, які прямо корелюють з різною номінативною сутністю якісних та відносних прикметників, видається перспективним завданням на матеріалі давньогрецької мови. Але таке додаткове розмежування одиниць у межах семантичних груп значно ускладнює загальну класифікацію часових прикметників. Тому зосередимо увагу на розподілі ад'єктивів залежно від типу позначуваної темпоральної ознаки, без вказівки на характер зв'язку між ознакою та предметом.

Можливість виявлення темпоральної семи у прикметників зумовлена різними факторами. В одних лексемах вказівка на часову ознаку є природною властивістю, інші потребують певних контекстуальних умов, метафоричного осмислення для виявлення зв'язку з таким семантичним полем.

У групі якісно-темпоральних прикметників міститься значна кількість подібних метафорично переосмислених одиниць.

Цікаву думку щодо присутності метафори у свідомості людини і віддзеркалення її в мові висловили Дж. Лакофф та М. Джонсон. Дослідники вважають, що «більша частина звичайної понятійної системи людини структурована за допомогою метафор; тобто більшість понять розуміється за допомогою тих чи інших частин інших понять» [2:93]. Зазвичай люди розглядають мову як джерело даних, за допомогою яких можна виявити загальні принципи розуміння, що, у свою чергу, спираються на сукупні системи концептів, а не на окремі слова чи поняття. Отож принципи розуміння метафоричні за своєю природою і передбачають розуміння одного виду досвіду в термінах іншого [2:148]. Виміри, в межах яких ми структуруємо свій досвід природним чином впливають із нашої діяльності у світі. Характер понятійної

системи визначається взаємодією людини з фізичним та культурним оточенням [2:150]. Врешті решт, уявлення про події, об'єкти є багатомірними гештальтами, які виникають з нашого досвіду функціонування у світі [2:152].

Отже, завдяки здатності людини встановлювати зв'язок між різними поняттями, називати одне через інше, використовуючи наявну базу даних певної мови, група невластивих темпоральних прикметників оформилася у складну систему одиниць, які вказують на різнопланові ознаки об'єктів, явищ, подій відносно темпоральної системи координат.

Невластиві темпоральні, або ж якісно-темпоральні, прикметники надають описової характеристики часу та виражають ознаки конкретних предметів.

Ці прикметники співвідносяться з життєдіяльністю живих істот, явищами, а також станом неістот.

Відповідно до цього, якісно-темпоральні прикметники, «співвідносні з життєдіяльністю живих істот» поділяються на три групи: 1) прикметники, що характеризують вік істоти — «періодизація життя істоти»; 2) прикметники, співвідносні з «подіями суспільно-політичного життя людини»; 3) прикметники, що описують «психофізичний стан істоти». У межах зазначених семантичних груп формуються мікрогрупи.

Семантична група «періодизація життя істоти» містить підгрупи зі значенням:

1) новонароджений, дитячий:

ἀρτιγέννητος новонароджений, народжений нещодавно; γαλαθηνός той, який ще годується молоком; грудний; у віці немовля; ἐπιτίθιος той, який ще годується молоком; грудний; νεοτρεφής народжений нещодавно; малолітній; νήπιος малолітній; маленький; у віці немовля; παιδαριώδης дитячий; παιδείος дитячий (тут і далі переклад з давньогрецької наш — С. Ч.):

παρών δ' Ὀρέστης ἐγγύς ἀναβοήσεται οὐ συνετὰ συνετῶς· ἔτι γάρ ἐστι νήπιος (Eur. Iph. Aulid. 466) — ось поблизу Орест гукне щось нерозбірливе, адже він ще немовля;

2) молодий, юний, юнацький:

ἀνήβος той, який не досяг дорослості; ἐφηβικός юнацький; ἥβητικός юнацький; θαλερός юнацький, квітучий, сповнений сил; νεοτερικός юнацький, властивий молодості; κουρόσυνος молодий, юнацький; μεираκιώδης юнацький; νεαλής молодий, юний, жвавий:

Ἔκτορ ἄτάρ σὺ μοί ἐσσι πατὴρ καὶ πότνια μήτηρ ἢδὲ κασίγνητος, σὺ δέ μοι θαλερός παρακοίτης (Hom. Il. 6, 430) — Гекторе, ти ж мені і батько, і шановна мати, і брат, ти мені і сповнений сил чоловік;

3) зрілий, дорослий:

ἀρτίτροπος той, який нещодавно досяг зрілості; βιοθάλμιος у розквіті літ; квітучий; ἐνήλικος дорослий; ἔπακμος той, який досяг розквіту; μέγας дорослий; τρόφις великий; дорослий; ὄριος зрілий:

ἀλλά σε πρὸς Ζηνὸς γουάζομαι αἰγιόχοιο μὴ με ζῶντ' ἀμενηνὸν ἐν ἀνθρώποισιν ἑάσης ναίειν, ἀλλ' ἐλέαιρ'· ἐπεὶ οὐ βιοθάλμιος ἀνὴρ γίγνεται ὅς τε θεαῖς εὐνάζεται ἀθανάτησι (Hom. Hymn. In Venere. 189) — але благаю тебе могутнім Зевсом, дозволя мені не жити немичним серед людей, але змилуйся, адже не може чоловік у розквіті сил ділити ліжко з безсмертними богинями;

4) старий, старечий:

βαθυγήρως похилого віку, старий; γηραιός старий; παρῆλιξ старий; πέμπελος старечий; πολυγήρως дуже старий; πρέσβυς старий; προγενής старий, давній:

τῶν ἐξ ἀμφοτέρων εἰμὲν γένος, ἀλλ' ὁ μὲν ἦδη γηραιὸς θάνε Φρίξος ἐν Αἰήταιο δόμοισιν (Ap. Rhod. Arg. 2, 1151) — від них обох ми ведемо свій рід, а Фрікс старим вже помер в чертогах Еета.

Цікаві результати дає зіставлення кількісних показників у розглянутих підгрупах. Найбільша кількість одиниць входить до підгрупи «молодий, юний» (39), однаково представлені значення «дитячий» (22) і «старий» (28). Найменша кількість лексем зафіксована у підгрупі «зрілий, дорослий» (9). Очевидно, що такі кількісні показники вказують на значущість певних періодів життя для людини архаїчної доби, серед яких дитинство, юність та старість є визначальними.

Семантична група прикметників, співвідносних з «подіями суспільно-політичного життя людини» досить ємна і поділяється на:

5) співвіднесеність зі святами, ритуалами, обрядами:

βούθυτος пов'язаний із принесенням в жертву биків; δύσζηλος той, що проводиться у змаганнях; ἐναγώνιος той, що бере участь у змаганнях; ἑορτάσιμος святковий; ἱπποδρόμιος присвячений кінним змаганням; Ληναϊκός той, що відноситься до Ленеї, присвячений святу виноробства; ὀλυμπιονίκης пов'язаний із перемогою на олімпійських іграх:

προσπεσόντων δὲ τούτων ἐρρωμένως τοῖς ἐκ τοῦ στρατοπέδου κατὰ τὸν ἰσθμὸν παρατεταγμένοις ἐγίνετο μάχη λαμπρὰ καὶ παρακελευσμός ἐξ ἀμφοῖν ἐναγώνιος (Polyb. Hist. 10, 12) — коли вони напали на [римлян], які вийшли з табору та вишикувались уздовж перешийку, зав'язалася велика битва і [було чути] бойовий крик з обох боків;

6) формами державного устрою:

ἀριστοκρατικός аристократичний; ἰσοτύραννος єдиновладний; самодержавний; μοναρχικός самодержавний, монархічний; ὀλιγαρχικός олігархічний; τύραννος всевладний, тиранічний:

ἐν πέπλοισι δὲ νύμφη τύραννος ὄλλυται, σάφ' οἶδ' ἐγώ (Eur. Med. 1066) — у пеплосі, мною отруєнім, я знаю, помирає царська діва;

7) суспільним станом, професією, службою:

ἀναγκαῖος підневільний, рабський; θητικός наймацький, батрацький; οἰκουρός той, що охороняє, стереже будинок; πλούσιος багатий; ὑπατικός консульський; πτωχικός жебращий; φύλαξ той, що несе охорону, дозорний:

Οὗτος μέντοι πρῶτος ἐξουσία δικτάτορος ἐν ὑπατεία χρησάμενος, καὶ κατακτείνας ἀκρίτους ἐπὶ τρισχίλοις πολίταις Γάιον Γράγγον καὶ Φούλβιον Φλάκκον, ὧν ὁ μὲν ἦν ὑπατικός καὶ θριαμβικός, ὁ δὲ τῆς καθ' αὐτὸν ἡλικίας ἀρετῆ καὶ δόξῃ πεπρωτεκώς, οὐκ ἀπέσχετο κλοπῆς (Plut. Vit. Par. Tibere. 39, 1) — він перший скористався консульською владою диктатора і вбив без судового розслідування в присутності трьох тисяч громадян Гая Гракха та Фульвія Флака, з яких один був консулом та отримував тріумф, а інший, хоча за своїм віком і мав перевагу у доблесті та славі, однак не втримався від крадіжки;

8) побутом, сімейним станом:

ἄζυξ неодружений, холостий; γαμήλιος весільний, шлюбний; ἐπιθαλάμιος весільний, шлюбний; κήδειος поховальний, траурний; μονοεχής моногамний, вірний дружині; νέορτος щойно одружена, молода; νυμφεῖος весільний, шлюбний; πάτριος батьківський; θετός прийнятий в родину, всиновлений:

τούτων δὲ πάντων ἱερώτατός ἐστιν ὁ γαμήλιος σπόρος καὶ ἄροτος ἐπὶ παίδων τεκνώσει (Plut. Conj. graec. 144 a) — з них усіх найбільш священним є шлюбний сів і орання для народження дітей;

9) співвіднесеність з державними, соціальними, торговельно-ринковими відносинами:

ἀγοραῖος ринковий, базарний; ἄδικος вільний від судових засідань; δικάσιμος освячений судовими засіданнями, судовий; ἐπιστατικός той, що стосується керування, пов'язаний із наглядом; διατριβικός шкільний, школярський; ἀφέσιμος вільний, святковий:

εἰς δὲ τὴν Φιλαδεφλίαν ἀφίκοντο οἱ πεμφθέντες, καὶ ἦν μὲν ἀφέσιμος, ὡς ἔφασαν, ἡμέρα, ἣ τὰ γράμματα ἀπεδίδοσαν (Ael. Ar. Orat. 26) — посланці прибули до Філадельфії і, як вони сказали, тоді був святковий день, коли вони передали листи;

10) співвіднесеність з історичними, військовими подіями:

δορίπυλος той, хто став жертвою війни; те, що вчиняється війною; εἰρηναῖος мирний; ἐμβατήριος походний, маршевий; ἐμπολέμιος военний; ἐπνίκιος переможний, тріумфальний; той, що справляється на честь перемоги; εὐθυμάχος той,

що б'ється у відкритому бою; καλλίνικος той, що отримує блискучі перемоги; переможний:

ή μὲν οὖν ἐπινικίος τε καὶ τροπαιοφόρος πομπή καὶ θυσία, ἣν καλοῦσι Ῥωμαῖοι θρίαμβον, ὑπὸ Ῥωμύλου πρώτου κατασταθεῖσα τοιαύτη τις ἦν (Dion. Halic. Hist. 2, 34, 3) — переможна й прикрашена трофеями хода і жертвопринесення, яку римляни називають тріумфом, вперше була започаткована Ромулом и була такою;

11) співвіднесеність з сільськогосподарськими роботами, ремеслами, промислами:

ζωοθηρικός звіроловний, мисливський; θηρευτικός мисливський; ναυπηγικός кораблебудівний; той, що використовується при збудуванні кораблів; οἰκοδομικός той, що використовується при збудуванні будинків; ὀψαμάτης той, що жне до пізньої ночі; ἐπιλήνιος виноробний; той, що відноситься до збору винограду; σπόριμος посівний, підходящий для засіву:

καὶ δὴ, εἴ ποτε ὁ θηρευτικός ἐξῆτων ἐπ' ἄγρην συνελάμβανε τι, ἐκ τούτου μέρος καὶ τῷ ἑτέρῳ παρέβαλλεν (Aes. Fab. 94) — а коли виходить на полювання [букв. мисливський] в поле, щось здобуває і частину від цього дає й іншому.

У цій семантичній групі очевидним є домінування лексем на позначення ознак обрядово-ритуального спектру значень (81) та сімейно-побутових (112), серед яких переважна більшість стосується шлюбних відносин.

Прикметники, що описують «психофізичний стан істоти», поділяються на групи, які вказують на ознаки:

12) фізичного стану:

ἄδρος великий, крупний, міцний; ἀρτιθανής щойно померлий; γενευήτης бородатий; ἐλικαμπύλος зігнутий, скривлений; ἡλεδανός слабкий, немічний; κάθυπνος сонний, сплячий; λεχήρης прикутий до ліжка, немічний; νεκρός мертвий, померлий, вбитий:

καὶ τοὶ Σκηπτίων ἔκειτο νεκρὸς ἐμφανῆς ἰδεῖν πᾶσι, καὶ τὸ σῶμα παρεῖχε πᾶσιν ὁρώμενον ὑποψίαν τινὰ τοῦ πάθους καὶ κατανόησιν (Plut. Vit. Par. Romul. 27, 5, 8) — однак Сципіон лежав мертвий у всіх на очах, і в тих, хто його бачив, тіло викликало підозри та роздуми щодо насильницької смерті;

13) психічного стану:

ἀγανακτικὸς дратівливий, злий; ἐπιχαρής радісний, приємний; εὐγῆρος той, який насолоджується приємною старістю; λυσσώδης обурений, охоплений гнівом; μακάριος блаженний, щасливий; σεμνός оточений пошаною, священний; νοήμων розумний, розсудливий, мудрий; περίθυμος сповнений гніву, гнівний:

πῶς οὖν σὺ σεμνός, δαίμων' οὐ προσεννέπων (Eur. Hipp. 99) — чого ж ти такий гордовитий, звертаючись до богині?

Група прикметників, що вказують на ознаки фізичного стану містить близько 326 одиниць, натомість психічні характеристики позначені лише 124 лексемами. Як бачимо, фізичні характеристики, більш доступні для чуттєвого сприйняття, знайшли вираження у більшій кількості одиниць.

Семантична група прикметників, що вказують на ознаки явищ та неістот також досить ємна і не менш значуща для розуміння особливостей світосприйняття давніх греків:

14) фізико-хімічні характеристики неживих об'єктів:

δρόσιμος росистий, вологий; δυσθησαύριστος той, який погано зберігається; той, що швидко псується; εὐαλδής той, який пишно квітне, росте; ἔφυδρος вологий; κρυοεῖς холодний, крижаний; ἡμιπαγής наполовину густий, напівтвердий; καθαρός чистий:

ὥστε λέγεσθαι ἐπ' αὐτοῦ τὸν δ' οὐτ' ἄρ χειμῶν κρυοεῖς, οὐκ ὄμβρος ἀπείρων, οὐ φλόξ ἡελίοιο δαμάζεται (Diog. Laert. Vit. Phil. 7, 27, 2) — отож про нього говорять, що ані крижана зима, ані дощ проливний, ані жар сонця його не долають;

15) кольорові характеристики:

ἄιδνός темний, вкритий мороком; αἰολόχρως багатокольоровий, зірковий; σκοτεινός темний; φαιός сутінковий, сірий; χλωρός зелений; μελαντραγής почорнілий (підходящий для їжі); ὀρφναῖος темний, непроглядний:

ὦ δῶμα ναῖων νυκτὸς ὀρφναίας πάτερ, καλεῖσ' Ὀρέστης παῖς σὸς ἐπίκουρον μολεῖν τοῖς δεομένοισι (Eur. Orest. 1225) — Батьку мій, який живе в чертогах ночі темної! Тебе молить нещасний твій син Орест!

16) вік неживих об'єктів:

ἀνανθής той, який відквітнув; зів'ялий; ἀπέπαντος недозрілий, неспілий; ἀρτιφυής свіжий; той, який нещодавно вродився; ἐφώριος зрілий, спілий; ἡμιθαλής наполовину зелений; καινός новий; παπῶος прадідівський; νέοικος нещодавно встановлений, збудований:

πρὸς δὲ δὴ τούτοις τοιοῦτοις οὖσι λαμπὰς ἀπ' ἀνίσχοντος ἡλίου πρὸς δυσμὰς διέδραμε, καὶ τις ἀστὴρ καινός ἐπὶ πολλὰς ἡμέρας ὥφθη (Cass. Dio. Hist. Rom. 45, 17, 5) — а до цього всього ще й блискавка пронеслась від сходу сонця до заходу, і якусь нову зірку було видно протягом багатьох днів;

17) астрономічні явища:

ἀσέληνος безмісячний; ἀστέριος зірковий; διχόμενος той, який припадає на середину місяця; повний; ἐκλειπτικός той, який відноситься до затемнення; μεσουράνιος той, який знаходиться в середині неба, в зениті; κυνάς канікулярний; той, який збігається з раннім сходом сузір'я Великого Пса; найспекотніший:

καὶ τὰς μὲν ἡμέρας ἀνεπαύοντο, κοίλους προβαλλόμενοι καὶ ὑλώδεις τόπους, ὥδεον δὲ νύκτωρ πρὸς τὴν σελήνην· καὶ γὰρ ἦν διχόμηρος (Plut. Vit. Par. Tit. Flam. 4, 8, 1) — вдень вони відпочивали, укриваючись в прихованих та лісистих місцинах, вирушали вночі, коли зійде місяць, тоді саме був повний місяць [букв. час, що припадає на середину місяця];

18) погода та атмосферні явища:

αἶθριος чистий, ясний, безхмарний; ἀχλωδης вкритий морокком, туманный; δυσχεῖμερος холодний, суворий, з суворими зимами; ἐπινεφής хмарний; κάτομβρος дощовий; ζαθερής спекотний, палючий; καυματώδης спекотний, палючий; νεφετώδης сніжний:

διὰ τοῦτο γὰρ ἔαν σφόδρα κάτομβρος ἦ τοῖς παττάλοις τοῖς σιδηροῖς φυτεύουσι (Theophr. De caus. plant. 3, 12, 1) — через це в разі дуже дощової погоди вони саджають [рослини] залізними гвіздками;

19) індивідуально-оцінні характеристики об'єктів, явищ, подій:

ἄπλοος безтурботний; αὐτοκρατής вільний, незалежний; δυσαίων той, хто живе вкрай тяжким життям; сповнений горя; δυστυχής нещасливий; εὔτρεπτος непостійний, нестійкий; παλιτυχής сповнений непередбачених подій, нещасливий; παράσημος особливий, незвичайний, рідкісний; πολυπευθής позначений багатьма питаннями:

δυσαίων δ' ὁ βίος, πλαγκτὰ δ' ὥσει τις νεφέλα πνευμάτων ὑπὸ δυσχίμων αἴσσω (Eur. Suppl. 960) — нещасливе життя; немов хмара, яку женуть суворі вітри, я рину.

У цій великій і різнобарвній групі прикметників слід відзначити домінування лексем зі значенням «темний» серед кольорових характеристик. На позначення атмосферних явищ часто фігурують ад'єктиви зі значенням напряму вітру, стану неба, хмарності; у групі індивідуально-оцінних лексем домінують одиниці зі значенням «страшний, тривожний, тяжкий» і, з іншого боку, «сприятливий, щасливий, ласкавий».

Аналіз розглянутих прикметників, осмислених у їх відношенні і зв'язку з концептом часу, дає підстави для формування гіпотетичної моделі світу, в якій перебувала антична людина, носій давньогрецької мови. У цій моделі визначальними є вікові характеристики «новонародженість — молодість — старість». У суспільному житті значущими є періоди народження дитини, шлюбу та поховання. Природа осмислюється як перемінна залежно від напрямку вітру, хмарності, вологості, дощу. Індивідуально-оцінні лексеми, серед яких домінують прикметники з негативним відтінком значення, доповнюють цілісну картину про суворе життя людини античної доби, сповнене природних труднощів, хвилювань, турбот, підпорядковане циклічності буття, неможливості уникнути невідворотних та неминучих процесів та етапів життя.

Література

1. Дворецкий И. Х. Древнегреческо-русский словарь / И. Х. Дворецкий. — М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1958. — Т. 1: А—Л. — 1028 с.; Т. 2: М—Ω. — 1905 с.
2. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон; пер. с англ. / [под ред. и с предисл. А. Н. Баранова]. — [2-е изд.] — М.: Изд-во ЛКИ, 2008. — 256 с.
3. Карашук В. А. Темпоральные прилагательные в современном русском языке / автореф. дис. канд. филол. наук / В. А. Карашук. — Ташкент, 1978. — 18 с.
4. Харитончик З. А. Имена прилагательные в лексико-грамматической системе современного английского языка / З. А. Харитончик. — Минск: Вышэйшая школа, 1986. — 96 с.
5. Aesopi fabulae / [recens. Aemilius Chambry]. — Paris: Belles Lettres, 1925.
6. Apollonius Rhodius. Argonautica / [Ed. & Trans. Seaton, R. C.]. — Harvard: Harvard University Press, Cambridge MA, 1912.
7. Aristides, Aelius. Orationes / [ex recensione Guilielmi Dindorfii]. — Leipzig: Weidmann, 1829.
8. Dio's Roman History. Cassius Dio Cocceianus / [ed. Earnest Cary, Herbert Baldwin Foster, William Heine-mann]. — Harvard: Harvard University Press, 1914.
9. Diogenes Laertius. Lives of Eminent Philosophers / [ed. R. D. Hicks]. — Cambridge: Harvard University Press, 1972.
10. Dionysii Halicarnasei Antiquitatum Romanarum quae supersunt / Dionysius of Halicarnassus / [ed. Karl Jacoby]. — Leipzig: Teubner, 1885. — Vol. I—IV.
11. Euripidus. Tragoediae / [ex recens. Augusti Nauckii]. — [3 Edit.] — Lipsiae: Teubner, 1881. — Vol. I. — 461 p. — Vol. II. — 455 p.
12. Homeri hymni: epigrammata, Batrachomyomachia / [ed. Eugenius Abel]. — Lipsiae: G. Freytag, 1886. — 152 p.
13. Homer. Carmina / [ex recens. Guilielmi Dindorfii]. — [3 ed. corr.]. — Lipsiae: Teubner, 1852. — Vol. I — Iliadis. — Vol. II — Odysseae.
14. Pausanias. Pausanias Description of Greece / (with an English Translation by W. H. S. Jones, Litt. D., and H. A. Ormerod, M. A.) / [in 4 Volumes]. — Cambridge, MA, Harvard University Press; London: William Heine-mann Ltd., 1918.
15. Plutarchi Vitae parallelae / [recogn. Cl. Lindskog et K. Ziegler, iterum recens. K. Ziegler]. — Lipsiae: Teubner, 1957—1973. — Vol. I—III.

16. Plutarchus. Plutarchi moralia / [ed. C. Hubert]. — Leipzig : Teubner, 1938. — [repr. 1971]. — Vol. 4.
17. Polybius Historiae / [Loeb Classical Library]; translation by W. R. Paton / [in 6 Volumes] / Greek texts and facing English translation. — Harvard : Harvard University Press, 1922—1927.
18. Theophrasti Opera / [recogn. J. Schneider]. — Leipzig : Teubner, 1818—1821. — Vol. I—V.

УДК 811. 161.1-112'23

Г. С. Яроцкая

Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова

Язык как индикатор отношения к власти в истории русской лингвокультуры

Яроцкая Г. С. Мова як індикатор ставлення до влади в історії російської лингвокультури. У статті представлено спробу надати лингвокультурне підтвердження протиріччя російської правової свідомості. Лексикографічні та текстові матеріали дозволяють дійти висновку про амбівалентність оцінного відношення російського народу до царя та до представників влади (начальству). Побудовано еволюційно-сеmiotичний ряд (род — мир — община — Русь — Россия), до якого увійшли значимі для російської культури смисли, що відіграли ключову роль у формуванні правової та державної свідомості росіян.

Ключові слова: *лінгвокультура, правова свідомість, еволюційно-сеmiotичний ряд.*

Яроцкая Г. С. Язык как индикатор отношения к власти в истории русской лингвокультуры. В статье представлена попытка дать лингвокультурное подтверждение противоречивости русского правового сознания. Лексикографические и текстовые материалы позволяют сделать вывод об амбивалентном оценочном отношении русского народа к царю и к представителям власти (начальству). Выстроен эволюционно-сеmiotический ряд (род — мир — община — Русь — Россия), в который вошли значимые для русской лингвокультуры смыслы, сыгравшие ключевую роль в формировании правового и государственного сознания.

Ключевые слова: *лингвокультура, правовое сознание, эволюционно-сеmiotический ряд.*

Yarotska G. S. Language as an indicator attitude to the authority in the history of Russian lingual culture. The article is an attempt to give the language and cultural confirmation of contradiction Russian legal consciousness. Lexicographic and text materials illustrate an ambivalent appraisal of the attitude of the Russian people to the czar and to the authorities (начальству). The evolutionary and semiotic series was constructed: род — мир — община — Русь — Россия. These words represents significant meanings for Russian lingual culture and played a key role in shaping of the legal and state consciousness.

Keywords: *lingual culture, legal consciousness, evolutionary and semiotic series.*

В исторических и философских работах неоднократно отмечалась противоречивость отношения к власти и управлению в истории русской культуры, причины которой связываются учеными с тем, что идея власти в России формировалась под непосредственным влиянием психологии общинного хозяйства [6:86]. Возможно, анализ языковых фактов концептуализации власти в русском национальном сознании, составляющий цель данной статьи, может дать лингвокультурное обоснование противоречивости отношения народа к власти в истории русской культуры.

Актуальность работы определяется, с одной стороны, значимостью проблем формирования правового сознания в современном российском обществе, с другой — недостаточной разработанностью методики лингвокультурного анализа языковых фактов как воплощения ключевых идей национального сознания. Материалом исследования послужили данные словарей, текстов, темати-

чески связанных с изучаемой проблематикой (см. список источников).

О позитивном отношении к идее управления и власти свидетельствует значение лексемы безголовие — беда, несчастье [СлРЯ XI–XVII вв., вып. 1, с. 102]. Однако несмотря на изначально заложенную сознанием позитивную оценку идеи управления (внутренняя форма -прав-: править, управление), отношение народа к властям, то есть представителям власти, по мнению некоторых ученых, напоминало отношение к оккупантам [6:85]. Известно, что во время восстаний в народе периодически возникало стремление к поголовному истреблению начальства. Исторические документы свидетельствуют о глубокой вражде народа к чиновникам, к «начальным людям», к начальству.

Лексема начальство, которая, по нашему мнению, вряд ли имеет достаточно полный эквивалент при переводе на другие языки, носит оце-

ночно амбивалентний характер. Начальство — это те, кто отдает приказы и кому необходимо подчиняться. Но одновременно они, как проповедовал Аввакум, подстрекаются дьяволом. В коллективном обыденном сознании начальство — это люди, которые руководствуются личной корыстью (мздоимцы, лихоимцы) и глупыми заумными идеями. Чиновник (кормщик, кормленщик, наместник и т.д.), как пишется о нем в челобитных, т.е. просьбах и жалобах в высшие инстанции, лишь «смотрел своего прибитка». В мирских челобитных кормленщики именовались «волками, мучителями и разорителями». Челобитчики писали: «Наместники, волостели и приветчики и их пошлинные люди чинят продажи и убытки великие...»; «Наместника и пошлинных людей впредь прокормить нам не мочно и от того-де у нас в степях и волостях многие деревни запустели и крестьяне-де от того насильства и продаж разошлись по иным городам... безвестно разбрелись врозь. От кормщиков убытки не меньше, чем от самих разбойников». Историки говорят о том, что идея замены системы кормления соборными институтами была неистребимой в массовом сознании. В действиях начальства видели нарушение воли царя [2].

В противоположность этому отношение к царю со стороны народа характеризовалось как положительное (царь-батюшка). Например, Иван IV изображался как справедливый царь. Бедствия же, связанные с террором и разорением, воспринимались как естественные и в вину царю не вменялись. С древних времен в сознании русского народа присутствовал идеал строгой, но справедливой власти (ср. А. С. Пушкин: «...Царь был строг, но справедлив...»). А все народные беды идут от чиновников, которые обманывают государя и искажают его волю. Такая зависимость веками приучала к мысли: жизнь человека зависит не от закона, а «от воли царя», и чтобы «найти правду», надо идти «на поклон царю». Но чаще в реальности убеждались: «До Бога высоко, до царя — далеко», надо терпеть. Отношения власти и населения по традиции понимались как патриархально-семейные: «царь-батюшка» — глава «русского рода», и «дети государевы» (народ), обязаны исполнять все его приказы, иначе род погибнет [7:168].

Образ царя в обыденном русском сознании сохранял позитивную оценочность вплоть до начала XX века. Существует немало версий, объясняющих, почему же образ царя как народного защитника столь глубоко укоренился в сознании русского народа. Идеологические основания этого убеждения находятся, на наш взгляд, не только в византизме, хорошо усвоенном русскими, но и в ценностном отношении к миру, старшему, главе рода, сформированном еще в дохристианский период. В «Слове о полку Игореве» князья назывались «Дажьбожьими внуками», а Дажьбог был Царем-Солнцем, мифическим родоначальником русских людей. Следовательно, культурное

наследие способствовало тому, чтобы первое лицо в государстве могло вписаться в нравственный идеал, выдвигающий князя/царя в качестве источника, носителя высшей Правды. В результате крещения Руси первое лицо стало помазанником Божиим, что «не отменило, но возвысило и подтвердило дохристианскую веру», т.е. имела место полная культурная преемственность. «Идея морального единства всей "братии" уступила место безусловному политическому подчинению всех остальных перед "старшим" их господином» [1:187]. Как отмечал религиозный философ П. Флоренский, «в сознании русского народа самодержавная власть — это не юридическое право, не условность, а милость Божия» [8].

Как считает Е. Ю. Бобылёва, на первоначальном этапе зарождения российской государственности глубинной основой для формирования идеала власти были религиозные представления. Именно поэтому, обретая статус православной державы, Россия придерживается концепции богоданности царской власти, царя-батюшки как носителя и защитника Высшей Правды <...> В её основе лежала соответствующая рецепция христианской мировоззренческой парадигмы. Правда государства здесь связывается с Божественной Правдой, православной верой, истинным — от Бога данным царем, защитником Высшей Правды... [3:12].

Исчезло из русского обихода даже само слово «дружина», а вместо него стало употребляться слово «двор», как в Европе. С падением Византии в XV веке московских князей стали называть «царь» (от римского «кесарь»), а в 1547 г. Иван Грозный венчался на царство. Слово «царь» стало официальным, и это был не титул, а скорее — божественное имя, с мистическим смыслом: «воля царя — воля Бога». Царь — это «наместник Бога на земле», и власть его беспредельна, а с 1649 г. в Соборном Уложении личность царя прямо отождествляется с государством.

Сакрализация монарха (а вместе с ним и идеи государства) еще более усиливается при Петре I, когда на него возлагаются и функции патриарха. Иначе говоря, царская власть, как и закон (ср. закон — закон Божий, вера [СлРЯ XI–XVII вв., вып. 5, с. 220]) воспринималась в этот период не как правовое, а как религиозное понятие, о чем свидетельствуют данные лексикографии, согласно которым значение лексемы владычество толкуется следующим образом: 1. Обладание высшей властью (бога, верховного правителя, царя). 2. Сан владыки (архиепископа). 3. Территория (область, государство), находящаяся под чьей-либо верховной властью [СлРЯ XI–XVII вв., вып. 2, с. 213].

Можно предположить, что столь яркий образ царя в качестве защитника сложился в сознании народа именно в ответ на постоянный конфликт между народом и государством как способ психологической защиты. Царь виделся народу как

"свой" в стане "чужих", народная молва даже приписывала ему занятия хлебопашеством, как и Христу. В то время как вся государственная администрация оказывалась как бы "пятым колесом в телеге", "неверными и лукавыми царскими слугами", мешающими непосредственной связи царя и народа. Коллективное сознание симпатизировало царю, положительно оценивая его личность, что отразилось, например, в многочисленных впоследствии сложившихся песнях о взятии Казани. Однако надежда возлагалась часто не на реального царя, а на какой-то мифологизированный его образ, который веками сохранялся в сознании народа.

По нашему мнению, представление о «должном государстве» непосредственно связано с понятием "мир" — центральным в обыденном сознании русских крестьян. Мир — основной тип русской социальности (община — более позднее, христианское образование). Лексему можно считать синонимом — церковнославянским «преемником» слова мир. "Мир" как сельская община в древности занимал место государства, но и с ростом централизации "мир" в глазах народа оставался самодовлеющим целым и пользовался высшим авторитетом [6:85]. «Те почтительные выражения, в которых говорят о мире его члены, показывают, что они относятся к миру, как целому, действительно обладающему в их глазах верховным авторитетом, а о постановлениях его говорят как о велениях: "добил челом миру", "велели всем миром"» [4:192]. Таким образом, языковые факты также свидетельствуют о том, что идея власти в русском языковом сознании формировалась под непосредственным влиянием психологии общинного хозяйства.

Само государство понималось как система, объединяющая многочисленные "миры", то есть, по словам исследователя северо-русской общины М. Богословского, оно было "миром" в более широком объеме, отличающимся от своих образующих элементов скорее количественно, чем качественно. «Мир как бы часть федеративного целого в миниатюре, обладающего теми же свойствами, что и целое» [4:192]. Таким образом, Россия оказывалась в восприятии народа большой общиной, а под "миром" в более широком смысле понимался "русский народ".

Возможно, эволюционный семиотический ряд, фиксирующий ключевые понятия русского правового и государственного сознания от дохристианского периода до XX века выстраивается

следующим образом: род — мир — община — русский народ — Русь — Россия.

Таким образом, мироцентричная языческая парадигма с инструментальной ценностью подчинения авторитету старшего, главе рода / мира показала преемственность в христианской мировоззренческой парадигме. В обыденном русском сознании произошла соответствующая языческим ценностям интерпретация православных идеологем правды-справедливости, соборности и власти авторитета.

В аксиосистеме русской лингвокультуры понятие «соборность» как идеологическая основа мира / общины занимает одну из центральных позиций, и по определению В. В. Колесова означает «...единение людей на основе свободно осознанного качественного отношения ("любви") по общности духа» [5:135]. Его ценностный потенциал, по нашему мнению, в обыденном русском сознании заложен в идее "правды мира", "правды общины", "правды-справедливости". Сама лексема соборность, мотивационным признаком которой является идея со-бранности, со-бирания, со-вместности, значимая для русской лингвокультуры, скорее соответствует идеологемному наполнению понятия, внедряемому в сознание народа официальным дискурсом государства.

Воспринимая государство как мир (сельскую общину), обыденное русское сознание вступало в конфликт с реальным положением дел в российском государстве. Как считает С. Лурье, реальное Российское государство никогда таким "миром" не было. И если в какой-то начальный период его внешние проявления были таковы, что русский народ мог воображать его себе в качестве "мира" посредством определенной коррекции восприятия, свойственной традиционному сознанию, то с ростом централизации и установлением крепостного права, с петровскими ревизиями, которые прикрепляли крестьян не только к земле, но и к помещикам, получившим право бесконтрольного вмешательства во внутреннюю жизнь "мира", вплоть до запрещения крестьянских сходов, положение крестьянской общины в русском государстве стало двусмысленным [6:86]. Видимо, в тот период в народном сознании окончательно закрепилось убеждение, что государство как носитель власти — это враг, близкий и беспощадный, от которого надо прятать себя, свое имущество, свою совесть. Дальнейшая история русского народа и его взаимоотношений с властью только укрепляла это убеждение. Именно это является, на наш взгляд, одной из главных причин противоречий в русском правовом сознании.

Литература

1. Афанасьев А. П. Поэтические воззрения славян на природу / А. П. Афанасьев. — М. : Современный писатель, 1865. — Т. 1.
2. Ахиезер А. С. Россия: критика исторического опыта (Социокультурная динамика России). — Т. 2. Теория и методология: Словарь / А. С. Ахиезер. — Новосибирск: Сибирский хронограф, 1998. — 594 с.
3. Бобылёва Е. Ю. Феномен Правды как онтолого-аксиологическая доминанта русской культуры: автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.11 / Е. Ю. Бобылёва. — Тамбов: Изд-во Табовского гос. ун-та, 2007. — 17 с.

4. Богословский М. Земское самоуправление на русском Севере в XVII веке / М. Богословский. — М. : Синодальная тип-фия, 1903. — 192 с.
5. Колесов В. В. «Жизнь происходит от слова...» / В. В. Колесов. — М. : Златоуст, 1999. — 368 с.
6. Лурье С. Метаморфозы традиционного сознания (Опыт разработки теоретических основ этнопсихологии и их применения к анализу исторического и этнографического материала) / Светлана Лурье. — СПб : Тип. им. Котлякова, 1994. — 288 с.
7. Сергеева А. В. Русские: Стереотипы поведения, традиции, ментальность [Текст] / А. В. Сергеева. — М. : Флинта: Наука, 2004. — 328 с.
8. Флоренский П. У водоразделов мысли / П. Флоренский // Сочинения. Т. 3 (1). — М. : Мысль, 1996. — С. 436—437.
9. СлРЯ XI—XVII вв. — Словарь русского языка XI—XVII вв. [Электронный ресурс]. Вып. 1—28 (1975—2008). — Режим доступа : <http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=3227643>. — Загл. с экрана.

Дискурсивні практики вербальної трансляції культурно значущих смислів

УДК 81'373.612.2

А. Ю. Леонова

Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова

Вербализация российско-украинских отношений: метафорические модели российского масс-медиа дискурса

Леонова Г. Ю. Вербалізація російсько-українських відносин: метафоричні моделі російського медіа-дискурсу. Стаття містить аналіз метафоричних моделей російсько-українських відносин в текстах російських мас-медіа. Аналіз текстів відповідної тематики дозволяє виділити наступні метафоричні моделі: 1) «брати»; 2) «сусіди»; 3) «партнери»; 4) «друзі»; 5) «подружжя». Кожна з цих моделей потребує окремого розгляду. У даній роботі ми обмежуємося загальним оглядом вищеназваних моделей. Для найбільш чіткого осмислення природи вживання тієї чи іншої метафоричної моделі, в статті розглянута фреймова структура концепту «сім'я».

Ключові слова: метафора, мас-медіа дискурс, концепт, фрейм.

Леонова А. Ю. Вербализация российско-украинских отношений: метафорические модели российского масс-медиа дискурса. В данной статье проводится анализ метафорических моделей языковой объективации российско-украинских отношений в текстах российских масс-медиа. Анализ текстов соответствующей тематики позволяет выделить следующие метафорические модели: 1) «братья»; 2) «соседи»; 3) «партнеры»; 4) «друзья»; 5) «супруги». Каждая из данных моделей требует отдельного рассмотрения. В данной работе мы ограничиваемся общим обзором вышеназванных моделей. Для наиболее четкого осмысления природы употребления той или иной метафорической модели, в статье рассмотрена фреймовая структура концепта «семья».

Ключевые слова: метафора, масс-медиа дискурс, концепт, фрейм.

Anna Y. Leonova. Verbalization of russian-ukrainian relations: metaphorical models of the russian media discourse. This article analyzes the metaphorical models in the conceptualization of the Russian-Ukrainian relations in the texts of Russian mass media. Analysis of texts on relevant topics reveals the following metaphorical models: 1) "brothers"; 2) "neighbours"; 3) "partners"; 4) "friends"; 5) "spouses". Each of these models requires separate consideration. In this work we restrict ourselves to a general overview of the above models. For the most accurate understanding of the nature of use of one or another metaphorical model in the article considered the frame structure of the concept «family».

Keywords: metaphor, media discourse, the concept, the frame.

Одним из наиболее исследуемых на сегодняшний день когнитивных механизмов репрезентации знаний человека о мире является метафора. Ее роль выходит далеко за рамки простого риторического приема и в большинстве случаев не имеет с ним ничего общего. Концептуальные метафоры, объективированные в языке, отражают представления, формирующие картину мира. Пресуппозитивные компоненты метафорического смысла (те, которые входят в значения слов в неявном виде) принимаются человеком на веру, не подвергаясь сомнению. «Иначе говоря, пользуясь словами, содержащими неявные смыслы, человек, сам того не замечая, принимает и заключенный в них взгляд на мир» [2:11].

Теория концептуальной метафоры Дж. Лакоффа и М. Джонсона [3], рассматривает метафоризацию как универсальный способ, при помощи которого в процессе познания совершается движение от конкретного знания, основанного, в ча-

стности, на телесном опыте человека, к более отдаленным и одновременно менее ясным сферам физического, ментального и социального опыта. Так, между государствами устанавливаются определенные отношения, которые в языке получают номинации, отражающие метафорические процессы сознания.

Таким образом, одним из наиболее актуальных способов, обладающих некоторым суггестивным потенциалом, является, с нашей точки зрения, метафорическое моделирование.

Сегодня, в период особенно напряженной, кризисной общественно-политической ситуации, когда крайне важными являются проблемы налаживания отношений, исследования в области метафоры не утратили своей актуальности и практической направленности, а напротив, становятся все более востребованными. Особенно это касается политического масс-медиа дискурса, который и стал объектом анализа в данной работе.

Цель исследования — проанализировать метафорическую вербализацию российско-украинских отношений на материале текстов российских масс-медиа.

Высказывались гипотезы о связи метафор с кризисным состоянием сознания, с проблемной ситуацией и с поиском решений проблемы. На это прямо указывает когнитивная теория метафоры, согласно которой метафорическое осмысление действительности позволяет сформировать множество альтернатив решения проблемной ситуации [3:16].

Известен ряд работ, посвященных исследованиям метафоры в политической лингвистике: Кобозева И. М., Чудинов А. П., Баранов А. Н., Будаев Э. В., Такумбетова Л. М., Хохлачева И. В., Дурович Т., Силаски Н. и др. [4], однако исследование метафорического моделирования российско-украинских отношений проводится впервые.

Анализ текстов соответствующей тематики позволил выделить следующие метафорические модели: 1) «братья»; 2) «соседи»; 3) «партнеры»; 4) «друзья»; 5) «супруги». Каждая из данных моделей требует отдельного рассмотрения. В данной работе мы ограничимся общим обзором вышеназванных моделей.

Так, метафора «братья» наиболее актуальной была тогда, когда Украина и Россия находились в составе СССР, а также в период обсуждения вероятности вступления Украины в Таможенный союз с Россией.

«Украина — это замечательная страна с нашими родными жителями — сестрами и братьями...» (1989 г.)

«Распад Советского Союза превратил границу между поистине братскими народами в линию размежевания» (2013 г.)

Периодизация активности употребления метафор зависит от конкретной политической задачи в тот или иной момент времени. Например, в тех текстах, где речь идет о построении взаимовыгодных отношений Украины и России увеличивается частота употребления метафоры «братья» (украинцы и русские — «братские народы»), а братья, согласно славянским семейным традициям, должны помогать друг другу и т. д. Таким образом, актуализируется значимая для русского языкового сознания культурная доминанта — «родство».

«Моя позиция такова: Россия готова развивать многогранные уважительные отношения с братской Украиной. Взаимовыгодные и эффективные...», — заявил глава российского правительства Дмитрий Медведев (2014 г.)

Для тех текстов, которые отображают важность установления конкретных экономических отношений между Украиной и Россией, более характерно употребление метафоры «партнеры», ее приоритетная позиция.

«России нужна сильная и стабильная Украина. Предсказуемый и экономически состоятельный

партнер. А не бедный родственник, вечно стоящий с протянутой рукой. Обо всем этом вчера было сказано новоявленным украинским правителям», — добавил премьер-министр России (2014 г.)

Таким образом, ценностная амбивалентность метафорических моделей свидетельствуют о противоречивых установках субъекта оценки в российском масс-медиа дискурсе. Братские отношения, родство предполагают взаимопомощь, бескорыстные и даже жертвенные отношения, сочувствие и взаимовыручку. А партнерские отношения предполагают взаимовыгоду, строгий экономический расчет [5].

Мы наблюдаем сосуществование двух метафор, которые могут употребляться в одних и тех же текстах, но с разными коммуникативными задачами.

Метафоры «соседи» и «партнеры» частотны в текстах, отражающих восприятие политических отношений, как между Россией и Украиной, так и между любыми другими территориально соседствующими государствами.

«У многих рабочих через границу родственники, до нее всего 40 км, и как жить и торговать без российского соседа здесь не представляют» (2013 г.)

«Главное, не превращать естественный процесс в способ наказания соседа за нелояльность» (2013 г.)

«Сосед, тайнственно спасаемый тобой... (...) Россия фактически спасает Украину от банкротства, прекрасно зная, что не получит тех слов благодарности, которые она заслуживает» (2010 г.)

Актуализация новой метафорической модели «брачный союз» является подтверждением гипотезы о связи метафоры с кризисным мышлением. Не случайно данная метафора была актуальной по отношению к Украине и России в период перестройки.

«Украина подает на развод: украинцы хотят расторгнуть брак с Москвой!» (1993 г.)

Однако на сегодняшний день российские СМИ все чаще прибегают к подобной метафоризации в отношении Украины и Евросоюза.

Российский телеканал «Россия 24» представил цикл аналитических программ «Развод по-украински»: «Украина и ЕС, как жених и невеста, о своих намерениях заключить брак вроде сообщили, ну и когда остается сделать последний шаг, сомнения накаывают все больше...» (2013 г.)

«Невесте (Украине) впору задуматься, как бы не прогадать, а жениху (Евросоюзу) — а стоит ли соглашаться на такое приданное?» (2013 г.)

В периоды общественно-политических и экономических кризисов наблюдается не только приобретение новых коннотаций уже существующими в сознании носителей языка метафорами, но и порождение новых метафор. Так, например, «украинцы — маленькие русские, дети русских».

«И народа такого — украинцы — нет. Украинцы — это русские, только маленькие, малорос-

сы. Они как дети, играют чего-то, кушать хотят, Путина очень любят. О них надо заботиться. Учить их надо» (2014 г.)

Для наиболее четкого осмысления природы употребления той или иной метафорической модели, рассмотрим фреймовую структуру концепта «СЕМЬЯ». В современной лингвистике фреймы определяют как единицу знаний, организованную вокруг некоторого концепта и содержащую данные о существенном, типичном и возможном для этого концепта в рамках определенной культуры. Слот — структурный элемент фрейма [1:16].

ФРЕЙМ «СЕМЬЯ»

Рассматриваемый фрейм имеет следующую структуру.

Табл. 1

ФРЕЙМ «СЕМЬЯ»					
Субфрейм «Кровное родство»			Субфрейм «Родство по супружеству»		
Слот 1 «Семья в целом»	Слот 2 «Родители»	Слот 3 «Братья и сестры»	Слот 1 «Женх и невеста»	Слот 2 «Муж и жена»	Слот 3 «Свекровь, невестка и др.»

Субфрейм «Кровное родство»

Слот 1. Семья в целом

Россия и Украина могут метафорически представляться как единая семья, состоящая из народов, регионов, партий и отдельных граждан. В качестве единой семьи может номинироваться также историческое единство всех восточных славян или даже всех народов и государств СНГ (бывшего Советского Союза).

Мы (русские, украинцы и белорусы) были непобедимы, когда были вместе. У нас общие корни, мы — единая семья (В. Путин, 2012 г.)

Слот 2. Родители (представители I поколения)

В российском политическом дискурсе лидер государства часто именуется «отцом», а все остальные граждане представляются как его дети. Подобная номинация была особенно актуальной в эпоху М. С. Горбачева, которого до сих пор (обычно иронически) нередко называют «отцом перестройки и ускорения».

Отец «перестройки и ускорения» признался, что целью всей его жизни было уничтожение коммунизма (1991 г.)

Давно замечено, «отец перестройки» не слишком жалуется своих наследников (1991 г.)

Слот 3. Братья и сестры (отношения между представителями II поколения)

Россияне и украинцы могут метафорически обозначаться как братья и сестры, то есть дети одной матери. Братские отношения могут существовать между государствами, обществом и государством, а также между другими субъектами политической деятельности.

«Очередной выбор для Украины: рвануть на встречу Европе или в «братские» объятия России?» (2013 г.).

Субфрейм «Родство по супружеству»

Социальная востребованность слотов рассматриваемого фрейма оказалась в современной политической речи различной. Наиболее частотным оказывается метафорическое использование лексики, обозначающей супружеские отношения.

Слот 1. Жених и невеста (любовь)

В рассмотренных материалах абсолютное большинство контекстов ориентировано на метафорическое представление союза России и Украины. Причем, важно отметить, что речь идет о добрых отношениях жениха и невесты, то есть о перспективе построения супружеского союза.

«Вначале, в первые годы независимости, Украина была самой желанной богатой невестой на выданье, с которой хотели дружить все» (2001 г.)

С целью воздействия на эмоциональную сферу в публицистических текстах российских СМИ встречаются метафоры, основанные на компонентах другого концепта, косвенно отсылающего к метафоре «брачный союз» — концепта «любовь». Прототипическая модель отношений жениха и невесты включает в себя наличие любовных отношений.

«Выбор России должен быть в пользу сохранения с ними (украинцами) духовной близости. Иначе легко обнаружить себя в самодостаточном, но унылом одиночестве».

«Совместная, но раздельная история суверенных России и Украины — это история страстных отношений, именно страстных, где от бесконечной любви до такой же ненависти один единственный шаг в стиле гопака».

Слот 2. Муж и жена (институт брака)

Не являясь кровными родственниками, муж и жена создают союз, представляющий собой основу брачно-семейных отношений, в структуру которых включаются хозяйственно-экономические связи («супруги» — значит «в одной упряжке»), продолжение рода. Очевидно, стремление к созданию хозяйственно-экономических связей между двумя странами стало одной из причин возникновения метафоры «брачный союз» в отношении Украины.

Политическая жизнь не менее сложна, чем семейная, а поэтому случаются и разводы.

«Украина подает на развод: украинцы хотят расторгнуть брак с Москвой!» (1993 г.)

Обзор выделенных метафорических моделей позволяет сделать следующие выводы. Во-первых, в периоды общественно-политических и экономических кризисов, когда общество нуждается в активном поиске решений существующих проблем, возрастает количество метафорических моделей, увеличивается их частотность. Во-вторых, в метафорическом моделировании отношений между Россией и Украиной основным является концепт «семья», соответствующий фрейму

и его субфреймы — «кровное родство» и «родство по супружеству». Первый актуален по отношению к Украине в силу исторического единства

всех восточных славян. Второй — в силу «нацеленности» России на установление общих хозяйственно-экономических связей с Украиной.

Литература

1. Дейк ван Т. А. Язык. Познание. Коммуникация / Т. А. Дейк ван. — М. : Прогресс, 1989. — 312 с.
 2. Зализняк Анна А., Левонтина И. Б., Шмелев А. Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира: Сб. ст. — М. : Языки славянской культуры, 2005. — 544 с. — (Язык. Семиотика. Культура).
 3. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем: Пер. с англ. / Под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. — М. : Едиториал УРСС, 2004. — 256 с.
 4. Новое в когнитивной лингвистике XXI века : сборник научных статей / отв. ред. М. В. Пименова. — Киев : Издательский дом Д. Бураго, 2013. — 496 с. (Серия «Концептуальные исследования». Вып. 20).
 5. Яроцкая Г. С. Аксиогенез экономического сознания в русской лингвокультуре: монография / Г. С. Яроцкая — Одесса : Одесский нац. ун-т имени И. И. Мечникова — 2013. — 551 с.
- Электронные ресурсы:
6. www.echo.msk.ru
 7. www.izvestia.ru
 8. www.itar-tass.com www.vesti.ru
 9. www.ruscorpora.ru
 10. www.youtube.com Документальный фильм «Битва за Украину» (часть 1, часть 2), реж. А. Кончаловский.

УДК 811.161.1+81'42

Е. В. Палатовская

Киевский национальный университет имени Т. Шевченко

Синтаксис мини-лекций в режиме онлайн

Палатовська О. В. Синтаксис міні-лекцій в режимі онлайн. У статті досліджено синтаксис усного спонтанного наукового дискурсу міні-лекцій з мовознавства, які представлено в Інтернеті. На конкретному мовленнєвому матеріалі встановлено, що речення є валідною одиницею усного наукового дискурсу, а також те, що у спонтанному професійному мовленні мовець, як правило, використовує прототипічні синтаксичні моделі речень, які відображають серіалізацію його когнітивних моделей у зовнішнє мовлення.

Ключові слова: усний спонтанний науковий дискурс, міні-лекція, синтаксис, одиниці синтаксису, речення, прототип, серіалізація.

Палатовская Е. В. Синтаксис мини-лекций в режиме онлайн. В статье исследуется синтаксис устного спонтанного научного дискурса мини-лекций по языкознанию, представленных в Интернете. На конкретном речевом материале установлено, что предложение является валидной единицей устного научного дискурса, а также то, что в спонтанной профессиональной речи говорящий обычно использует прототипические синтаксические модели предложений, отражающие сериализацию его когнитивных моделей во внешнюю речь.

Ключевые слова: устный спонтанный научный дискурс, мини-лекция, синтаксис, единицы дискурса, предложение, прототип, сериализация.

Palatovska O. V. The syntax of mini-lectures online. The article is based on study of the syntax of spontaneous oral scientific discourse of the mini-lectures on linguistics, presented in the Internet. On a specific speech material it is demonstrated in the article that a sentence is a valid unit of an oral scientific discourse as well as the fact that in spontaneous professional speech a speaker typically uses prototypical syntactic sentence patterns, which reflect the serialization of his or her cognitive models in the external speech.

Keywords: spontaneous oral scientific discourse, mini-lecture, syntax, discourse units, sentence, prototype, serialization.

В современном мире стремительно развивающихся новых технологий идея непрерывного образования особенно актуальна. Для того чтобы быть настоящим профессионалом в различных областях

фундаментальной науки или прикладных направлений деятельности необходимо постоянно повышать свой уровень, находиться в курсе новых идей, теорий, разработок. Всемирная сеть Интернет рас-

полагает всеми возможностями предоставления доступа к онлайн-ресурсам самым широким слоям мирового сообщества для повышения квалификации или приобретения новых знаний (в качестве примера можно привести один из самых популярных проектов в сфере массового онлайн-образования — *Coursera*, партнерами которого являются различные исследовательские и образовательные организации из 25 стран мира).

Человек, получающий знания дистанционно, может учиться по собственному графику, во время, свободное от основной работы или учебы, кроме того, у него есть возможность прослушать учебный материал несколько раз для полного усвоения. Поэтому в дистанционном онлайн-образовании основным методом обучения являются короткие видеолекции (мини-лекции) ведущих специалистов в той или иной области знания. И если вначале в Интернете можно было найти мини-лекции по экономике, информатике, инженерным дисциплинам или менеджменту, то в последнее время в Сети появились интересные видеолекции ведущих ученых в области языкознания, в том числе и на материале русского языка (например, российский Интернет-проект о фундаментальной науке и новейших современных технологиях «*ПостНаука*»).

Мини-лекция в режиме онлайн представляет собой устное видеоизложение логически завершенного объема теоретического материала в течение 10–20 минут. Слушая мини-лекцию в Интернете, как, собственно, и обычную лекцию при непосредственном контакте участников коммуникации, адресат воспринимает ее благодаря трем информационным каналам — вербальному, просодическому и визуальному. Лектор же не видит своей аудитории, не может проверить усвоение материала слушателями, следовательно, при подготовке к выступлению он должен продумать не только объем и содержание вводимой новой информации, но и доступность языковых средств ее воплощения.

Приобретая все большую популярность, мини-лекция в режиме онлайн постепенно становится самостоятельным жанром, который с позиций социолингвистики можно отнести к научному типу институционального дискурса (термин В. И. Карасика), а, исходя из канала передачи информации, — к активно развивающемуся в последнее время Интернет-дискурсу (термин D. Crystal). Данный жанр обладает целым рядом лингвистических и экстралингвистических особенностей и, по нашему мнению, нуждается в пристальном внимании не только ученых-методистов, но и лингвистов-исследователей.

Слушатель публичного выступления, по известному выражению Аристотеля, есть «конечная цель всего». Так как известные риторические рекомендации по моделированию социального портрета аудитории (возраст, пол, социальное положение, образование, круг интересов и т.д.) при подготовке мини-лекции в Интернете доста-

точно абстрактны, хороший лектор должен учитывать это, выбирая лексические средства и грамматические структуры изложения материала. Кроме того, мини-лекции в режиме онлайн предполагают не только вербальный, но и просодический и визуальный контакт со слушателями, поэтому большую роль при восприятии ее адресатом играют и индивидуальные особенности говорящего: темп изложения материала, интонация, паузы, использование паралингвистических средств общения, дискурсивных слов, модальных и эмоционально-оценочных средств.

Целью данного исследования является анализ синтаксической организации устного научного дискурса мини-лекций в режиме онлайн.

Материалом для исследования послужили видеозаписи пяти мини-лекций на актуальные темы современной лингвистики, представленные на разных сайтах в Интернете, таких известных ученых, как А. А. Кибрик («Дискурс»), Г. Е. Крейдлин («Телесное поведение людей»), М. А. Кронгауз («Язык в Интернете»), В. А. Плунгян («Дискурсивные слова») и Г. Г. Хазагеров («Риторические фигуры и синтаксические стратегии»). Общий объем звучащей речи составляет около 60 минут (средняя продолжительность каждой мини-лекции — 10 минут). Исследуемый материал — это расшифровки спонтанного профессионального дискурса без опоры на письменный текст, так как предмет речи в каждой мини-лекции представляет собой базовый аспект научных изысканий того или иного ученого.

Одна из центральных проблем изучения синтаксиса устного дискурса — это его сегментация на дискурсивные единицы. Исследователи выделяют глобальную и локальную структуры дискурса. Глобальная структура состоит из крупных составляющих — это, например, членение устного дискурса на эпизоды в нарративном типе повествования, объединение реплик в диалогические единицы в беседе, новая микротема в лекции и т.д. Изучение же локальной структуры дискурса связано с определением минимальных единиц, в качестве которых обычно выделяются элементарные дискурсивные единицы (ЭДЕ). Более половины ЭДЕ, по наблюдениям исследователей, реализуются в устном дискурсе как предикатно-аргументные структуры, т. е. совпадают с элементарным предложением — клаузой (см. об этом подробнее в [2, 3]).

Естественно возникает вопрос, существует ли единица, которая будет являться промежуточной между ЭДЕ как минимальными единицами локальной структуры дискурса и глобальной его структурой, и может ли такой единицей считаться предложение, которое традиционно считается базовой языковой единицей, легко определяемой в письменной форме речи благодаря знакам препинания.

Анализ просодических фактов спонтанного устного нарративного дискурса (личных расска-

зов о сновидениях) позволил А. А. Кибрику прийти к выводу, что предложение не может относиться к базовым языковым единицам: «Это довольно трудноуловимая, промежуточная языковая единица, находящаяся между локальной структурой дискурса (отдельные ЭДЕ) и глобальной структурой (эпизоды, абзацы)» [2:137]. Исходя из данного утверждения, представляется интересным рассмотреть степень валидности и характерные особенности предложения в спонтанном устном монологическом дискурсе научного содержания.

Так как объектом нашего анализа была монологическая профессиональная речь ученых, которая, несмотря на устный спонтанный механизм порождения, во многом опирается на предшествующие исследования, отраженные, как правило, в научных публикациях, следует отметить, что по форме своего выражения она во многом схожа с письменным текстом научной тематики, отражающим кодифицированный литературный язык. Об этом свидетельствует как лексический состав дискурса (использование специальных терминов, обилие книжной лексики и фразеологии, преобладание именных словосочетаний и др.), так и его синтаксическая организация. Поэтому мы принимаем точку зрения тех ученых, которые утверждают, что устная научная речь занимает промежуточное положение между кодифицированным типом литературного языка (КЛЯ) и разговорной речью (РР), и на синтаксическую организацию которой большое влияние оказывает письменная речь [4, 5 и др.].

Спонтанная профессиональная речь ученого характеризуется, с одной стороны, продуманностью, а с другой — достаточно высоким уровнем автоматизма. Продуманность речи обеспечивает ее содержательную сторону, а автоматизм состоит в выборе определенных синтаксических моделей, в которых репрезентируется связное высказывание. Именно выбор синтаксической формы передачи содержания и является спонтанным динамическим процессом, в процессе осуществления которого могут происходить определенные сбои, затрудняющие членение речевого потока на сегменты и, как следствие, восприятие звучащей речи.

Традиционно разграничение предложений в устной речи происходит с учетом следующих критериев: 1) семантический (смысловая завершенность); 2) синтаксический (структурная завершенность); 3) интонационный (интонационная завершенность) и 4) временной (наличие более длительной паузы в конце высказывания) [6:78], на которые мы и опирались при сегментировании научного дискурса мини-лекций после его письменной фиксации на первом этапе нашей работы. Вполне отдавая себе отчет в том, что полученные результаты, основанные только на интуиции исследователя, являются достаточно субъективными, свои расшифровки звучащей речи в трех из пяти анализируемых лекций мы сверяли с текстовыми версиями этих же мини-лекций на сайте

«ПостНаука», которые представлены в разделе «FAQ (Frequently Asked Question(s) — часто задаваемые вопросы)». В 92 % случаев выделенные нами границы предложений разных типов совпали с границами предложений в представленном на сайте текстовом варианте. Погрешность в выделении предложений из дискурса мини-лекций в нашей расшифровке и в текстовых версиях на сайте «ПостНаука» составила около 8%, причем большинство выявленных расхождений обусловлены причинами, связанными с устранением речевых девиаций, характерных для устного дискурса, и с процессом трансформации устной речи в письменную. Нами были установлены следующие трансформационные корреляции «устная речь (УР) → письменная речь (ПР)»:

1) устранение девиаций в сфере избыточности структурирования предложения, таких, например, как неоправданный синтаксический параллелизм предикативных единиц (ПЕ) в пределах одного предложения. Сравним: *Во время устной речи мы жестикулируем, мы улыбаемся или, наоборот, хмуримся, мы меняем интонацию, то есть мы воздействуем на собеседника разными способами* (УР) → *Во время устной речи мы жестикулируем, улыбаемся или, наоборот, хмуримся, меняем интонацию, то есть воздействуем на собеседника разнообразными способами* (ПР);

2) замена определительного придаточного с союзным словом *который* причастным оборотом: *И сейчас это делается, в частности, при помощи методов компьютерных, при помощи методов машинного обучения, в которых компьютер, так сказать, обучается на естественном материале, учитывает все существенные обстоятельства и имитирует поведение человека, который такое вот обозначение выбирает* (УР) → *Сегодня это делается, в частности, при помощи компьютерных методов, при помощи методов машинного обучения, в которых компьютер обучается на естественном материале учитывать все существенные обстоятельства и имитировать поведение человека, выбирающего оптимальное обозначение предмета* (ПР);

3) разделение сложносочиненного предложения на элементарные простые предложения вследствие изъятия сочинительных союзов или сочинительных союзов в сочетании с дискурсивными словами: *А одна из важнейших лингвистических задач, касающихся не только этой области, но вообще меняющегося объекта, заключается в том, чтобы пытаться... попытаться связать изменения в языке с некоторыми внешними изменениями, которые их порождают, а лингвисты пока этому только учатся* (УР) → *А одна из важнейших лингвистических задач, касающаяся не только этой области, но вообще меняющегося объекта, заключается в том, чтобы пытаться связать изменения в языке с внешними изменениями, которые их порождают. Лингвисты пока этому только учатся* (ПР);

4) трансформация бессоюзных сложных предложений в простые за счет устранения избыточной референциальной формы, выраженной местоимением во второй предикативной единице: *Ну и вот это классическое значение термина «дискурс» нас интересует, оно существенно для теории языка (УР) → Именно классическое значение термина «дискурс» существенно для теории языка (ПР).*

Кроме того, при трансформации устной речи в письменную были устранены следующие особенности устного изложения, не влияющие на формальную организацию синтаксических конструкций:

- наличие двух референциальных форм к одному субъекту или объекту (существительное / местоимение) в пределах одной предикации;
- повтор глаголов-сказуемых в рамках одной ПЕ;
- двусоставные предикации с ярко выраженным авторским «Я», отмеченные частотным употреблением соответствующего местоимения, были заменены на безличные конструкции;
- в случаях, где это не влияло на смысловое наполнение предложения, из текста исключались дискурсивные слова, анафорически употребленные сочинительные союзы, вводные и вставные конструкции, инверсии, неоправданные лексические повторы.

По нашим данным, устный научный дискурс исследуемых мини-лекций представлен следующими типами предложений:

Тип предложения	Кол-во (в %)
Простые предложения (ПП), в том числе:	30,6 %
Сложные предложения (СП), в том числе:	69,4 %
многокомпонентные сложные предложения (МСП)	41,5 %
сложноподчиненные предложения (СПП)	14,3 %
Бессоюзные сложные предложения (БСП)	9,5 %
Сложносочиненные предложения (ССП)	4,1 %
Всего:	100 %

Как видно из таблицы, количество СП (69,4 %) более чем в два раза превышает количество ПП (30,6 %), что не противоречит предшествовавшим исследованиям устного научного дискурса [4, 5]. Простые предложения часто осложнены полупредикативными оборотами или рядами однородных членов, некоторые из них выполняют фатическую функцию — функцию поддержания коммуникации (риторические вопросы, приветствие, заключение). Например: *В Интернете начали разрабатываться различные формальные средства, компенсирующие отсутствие интонации, улыбки и прочего. А вот есть ли предложение в устной речи? Серьезный вопрос.*

Особого внимания заслуживают сложные предложения, большинство которых соответствует структурным схемам КЛЯ, к наиболее часто встречающимся конструкциям можно отнести следующие:

– сложноподчиненные предложения с придаточными изъяснительными, определительными, причины, цели, времени и др. Например: *Это дает представление о том, что же такое периодический синтаксис. Кстати, один из первых людей, который начал изучать походку, был Оноре де Бальзак;*

– многокомпонентные сложные предложения с однородным соподчинением и последовательным подчинением компонентов. Например: *Интересно наблюдать за объектом, который живой, который живет, изменяется и что-то с ним происходит. Я, естественно, говорю не обо всем Интернете, потому что есть корпоративные сайты и сайт Президента, где вполне традиционный письменный язык;*

– перечислительные многокомпонентные сложные предложения с завершающим сочинительным союзом, обычно организованные по модели синтаксического параллелизма, усиленного анафорическими лексическими повторами: *Такой речью пользовался иногда Цицерон, такой речью пользовался Сенека, и такая речь обычно основывается на фигуре убавления;*

– двухкомпонентные бессоюзные сложные предложения закрытой структуры: *А сегодняшней компьютер и еще более новые технические средства изменили сущность: они стерли границу между устной и письменной речью.*

– пояснительные сложносочиненные предложения с союзом *то есть*: *Но на самом деле за этим тривиальным высказыванием стояла определенная философия, то есть речь членилась на какие-то соизмеримые отрезки.*

В устной научной речи, по нашим наблюдениям, достаточно частотны конструкции, которые представляют собой МСП, включающие в свой состав 6–8 предикативных единиц, объединенных разными типами синтаксической связи. Например: *И многочисленные эксперименты в Интернете, когда, скажем, вместо букв используются цифры, иногда бывают ребусы, служат именно для того, чтобы оживить письменную речь, сделать ее более игровой, и тем самым сделать общение, сформировать общение по образцу именно устного общения, а не письменного монолога.*

Все сказанное позволяет сделать вывод, что в динамическом процессе порождения спонтанного устного научного дискурса говорящий изначально не продумывает синтаксическую модель предложения, которое он намерен произнести. Однако при сериализации смысловых моделей во внешнюю устную речь человек неосознанно выбирает из всего репертуара закрепленных в его сознании синтаксических конструкций прежде всего модели прототипические, то есть те, которые являются наиболее репрезентативными, типичными для обозначения той или иной ситуации и удобными для восприятия их реципиентом высказывания. В случае сложного предложения показателем такой модели является прежде всего используемое средство

связи ПЕ. Исследование показало, что находясь в состоянии эмоционального напряжения, обусловленного временными рамками и спонтанностью дискурса мини-лекции, говорящий использует ограниченное количество доминантных союзных средств связи (*который, что, потому что, чтобы, где, когда, и, а, но, то есть*), которые не допускают двусмысленности понимания и должны быть хорошо известны адресатам сообщения.

Таким образом, можно сделать вывод, что предложение в устном научном дискурсе имеет высокую степень валидности и является, по верному замечанию А. А. Кибрика, прототипом письменного предложения [2:114], отражающим во внешней речи сложные когнитивные процессы, которые происходят в голове говорящего. В письменной же форме речи автор научного дискурса стилистически обрабатывает необходимую информацию, излагая ее в соответствии нормами КЛЯ и уровнем своей языковой компетенции. И чем выше эта компетенция, тем более безупречным является письменный дискурс.

Перспективой данного исследования является экспериментальная проверка особенностей восприятия устного научного дискурса профессионально ориентированной аудиторией, которая поможет определить основной репертуар прототипических моделей сложного предложения и их

роль в процессах сериализации когнитивных моделей в звучащую речь и десериализации этой речи реципиентами.

Примечания

В нашей работе мы принимаем точку зрения тех исследователей (Г. Г. Инфантова, О. Б. Сиротина, С. А. Шулькис, А. А. Кибрик и др.), которые считают, что термин «предложение» актуален применительно к конструкциям устной речи, особенно в тех случаях, когда предметом исследования является формальная организация конструкции.

При определении типа предложения мы не включали в его структурную схему вводные и вставные предикации, тем более что в большинстве случаев они были изъяты редакторами сайта при трансформации устной речи в письменную.

Термин «сериализация» используется в программировании. Он обозначает процесс последовательного кодирования данных одной структуры в другую для передачи их по сети или сохранения файлов. Нам представляется удобным использовать этот термин для объяснения когнитивных процессов порождения речи, устной или письменной, когда происходит перекодирование внутренней речи во внешнюю. Для обозначения процесса восприятия речи реципиентом может быть использован термин «десериализация».

Источники

1. Кибрик А. А. Дискурс / А. А. Кибрик [Электронный ресурс] // Режим доступа : <http://postnauka.ru/video/3646>
2. Крейдлин Г. Е. Телесное поведение людей / Г. Е. Крейдлин [Электронный ресурс] // Режим доступа : <http://www.lingling.ru/video/video.php>
3. Кронгауз М. А. Язык в Интернете / М. А. Кронгауз [Электронный ресурс] // Режим доступа : <http://postnauka.ru/video/8674>
4. Плунгян В. А. Дискурсивные слова / В. А. Плунгян [Электронный ресурс] // Режим доступа : <http://postnauka.ru/video/2961>
5. Хазагеров Г. Г. Риторические фигуры и синтаксические стратегии / Г. Г. Хазагеров [Электронный ресурс] // Режим доступа: www.khazagerov.com
6. FAQ: Дискурс [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://postnauka.ru/faq/10456>.
7. FAQ: Дискурсивные слова [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://postnauka.ru/faq/8572>.
8. FAQ: Язык в интернете [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://postnauka.ru/faq/25925>.

Литература

1. Карасик В. И. Этнокультурные типы институционального дискурса / В. И. Карасик // Этнокультурная специфика речевой деятельности: Сб. обзоров. — М. : ИНИОН РАН, 2000. — С. 37—64.
2. Кибрик А. А. Есть ли предложение в устной речи? / А. А. Кибрик // Фонетика и нефонетика. К 70-летию Сандро В. Кодзасова: Сб. науч. тр. — М. : Языки славянских культур, 2008. — С. 104—115.
3. Коротаев Н. А. Полипредикативность и интеграция в устном нарративном дискурсе/ Н. А. Коротаев, А. А. Кибрик, В. И. Подлесская // Первый междисциплинарный семинар «Анализ устной разговорной речи» (ARi—2007) 29 августа 2007. — СПб. — С. 14—20.
4. Лаптева О. А. Теория современного русского литературного языка / О. А. Лаптева. — М. : Высш. школа, 2003. — 351 с.
5. Современная русская устная научная речь. Т. IV. Тексты / Под ред. О. А. Лаптевой. — М. : Эдиториал УРСС, 1999. — 376 с.
6. Шулькис С. А. Диффузность семантики и структуры в сложном предложении при устной форме его реализации / С. А. Шулькис // Язык, сознание, коммуникация: Сб. ст. / Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. — М. : МАКС Пресс, 2005. — Вып. 29. — С. 77—90.
7. Crystal D. Language and the Internet/ D. Crystal. — Cambridge: Cambridge University Press, 2004. — 272 p.

УДК 81'42

Ю. В. Поляковська

Дніпропетровський національний університет імені О. Гончара

Щодо теорії вираження текстової імпліцитності як лінгвістичної категорії

Поляковська Ю. В. Щодо теорії вираження текстової імпліцитності як лінгвістичної категорії. В даній статті автор розглядає імпліцитність як лінгвістичну категорію, яка необхідна для розуміння когнітивних процесів мислення людини. Аналізуються праці дослідників у галузі імпліцитності, дається визначення термінам імплікація, імплікант, імплікаціонал. Підкреслена взаємодія імпліцитності та експліцитності при утворенні цілого компоненту висловлювання. Автор звертає увагу на важливість вивільненої інформації з імпліцитних конструкцій для розуміння змісту висловлювання.

Ключові слова: *імпліцитність, експліцитність, текстовий імплікант, імплікація.*

Поляковская Ю. В. Касательно теории текстовой имплицитности как лингвистической категории. В данной статье автор рассматривает имплицитность как лингвистическую категорию, которая необходима для понимания когнитивных процесов мышления человека. Произведен анализ работ ученых в сфере имплицитности, дается определение терминам импликация, импликант, импликационал. Подчеркивается взаимодействие имплицитности и эксплицитности при образовании единого компонента высказывания. Автор обращает внимание на важность вычлененной информации с имплицитных конструкций для понимания смысла высказывания.

Ключевые слова: *имплицитность, эксплицитность, текстовый импликант, импликация.*

Polyakovskaya J. V. Dealing with the theory of implicitness as the linguistic category. In the article the author deals with the problem of implicitness as the linguistic category which is important for understanding of the cognitive processes. The works of famous scientists are analyzed, the short characteristics of such terms as implication, implicature are given. The author underlines the interaction of implicitness and explicitness in formation of the integral expression. Also, for expression understanding is important to get the information, which hides in implicit constructions.

Keywords: *implicitness, explicitness, text implicated, implication.*

Тенденція сучасної лінгвістики — це прояв великого інтересу до мови, як до феномену психічної діяльності людини і когнітивного інструменту, за допомогою чого пізнається навколишній світ. Важливим аспектом чого є принцип взаємного існування вербальної, експліцитної, і невербальної, тобто імпліцитної, форми знань. Вчені, досліджуючи процеси вивільнення імпліцитних інтерференцій з вербального тексту, починають виводити імпліцитність в окрему лінгвістичну категорію, яка має коло проблемних питань і велику перспективу наукового розвитку.

Одним із перших звернув увагу на проблему імпліцитності В. Х. Багдасарян, який і ввів термін «імпліцитність». Він вважає експліцитним, або явним, те, що має своє особисте вираження, імпліцитним, або неявним — те, що не має словесного вираження, але має увазі, висловлюється і розуміється за допомогою експліцитних засобів вираження. В. Х. Багдасарян розрізняє імпліцитність за характером та широтою контексту: імпліцитність на основі мікроконтексту (контекст в межах одного висловлювання), імпліцитність на основі макроконтексту (цілий лист, доповідь, роман) та імпліцитність на основі метаконтексту (ситуація в якій реалізується дана одиниця мови) [2:33–50].

Динаміка зв'язку експліцитного та імпліцитного чітко виражена в семантичній теорії М. В. Нікітіна, як взаємодія між інтенціоналом

(ядром лексичного значення) та імплікаціоналом (периферією семантичних ознак, що оточують ядро). Необхідні імплікуючі ознаки з інтенціоналу утворюють сильний імплікаціонал значення. Вірогідні ознаки, які лише стикаються з даним поняттям, утворюють слабкий імплікаціонал значення. М. В. Нікітін говорить про зростання імпліцитного значення висловлювання при віддаленні від лексичного ядра [6].

Для характеристики імпліцитності К. А. Долінін вводить термін «лакуна» — пропуск, недомовленість, незрозумілість, порушення норм висловлювання. Читач намагається зрозуміти сегмент тексту, в якому знаходиться аномалія, та знайти прихований зміст. Імпульсом до пошуку може стати будь-яке порушення принципів і ситуативних норм мовлення. Орієнтуючись на Ц. Тодорова та Ж. Дюбуа, К. А. Долінін будує свою класифікацію «аномалій»: 1) лакуна в тексті — імплікація факту; 2) лакуна в тексті — імплікація логічного зв'язку між висловлюванням і відомими фактами; 3) невідповідність висловлювання або послідовності висловлювань — імплікація особистого відношення адресанта до повідомлення; 4) невідповідність висловлювання і дії; 5) невідповідність висловлювання ролі адресата — імплікація особистого відношення до особистих дій; 6) невідповідність висловлювання основним параметрам непрямого змісту [3:40].

Взагалі, дослідження в області імпліцитності проводилися на основі морфем, слів, висловлювань, текстів. Текстова імпліцитність має набагато більше проблемних питань, так як імпліцитність тісно пов'язана з підтекстом, глибинною, поверхневою структурою тексту і змістом. Текстова взаємодія експліцитності та імпліцитності сприяє створенню інформації, частина якої розкривається на поверхневому рівні, а частина на глибинному, підсвідомому рівні, що заснований на складному фундаменті базових знань та можливостей індивідуума сприймати різні повідомлення. Для розуміння та вивільнення прихованої інформації, необхідні фонові та культурні знання, якими в однаковому обсязі повинні володіти і автор, і читач.

Важливим аспектом є поділ імпліцитного на свідомо вжите автором та несвідомо, на необхідне для передачі додаткового змісту і не передбачене для такої мети. М. Нікітін теж розділяє імпліцитні висловлювання на навмисно вжиті, що входять в задум комунікації і представляють інтерес для досліджень, та ненавмисно вжиті, які є побічною інформацією [6:45].

Сучасні дослідники говорять проімпліцитність як про лінгвістичну категорію, що відповідає за створення додаткового змісту. Починають вживатися такі терміни, як імпліцитна інформація, імпліцитне знання, імпліцитне значення, імплікація, імплікатура, імплікант. Ключовими питаннями теорії імпліцитності і досі залишаються способи вираження імпліцитних структур, характер їх взаємодій з експліцитними лексичними засобами, функції імпліцитного в змістовій структурі висловлювання і тексту.

Л. Нівідомська трактує імпліцитність, як непряму вираженість певних компонентів семантики знакових мовоєдиниць, а також змістових фрагментів висловлювань чи тексту, що встановлюються та інтерпретуються за допомогою додаткових операцій мислення [5:5]. Е. В. Єрмакова відзначає, що в основі імпліцитності лежить унікальне явище людського мозку до одночасної побудови ментальних проєкцій — прямого і непрямого змісту [4; 59]. Н. А. Паніна, вказуючи на розмитість трактувань, підкреслює, що об'єднує їх те, що імпліцитність має місце тоді, коли щось висловлено неявно. Проблему імпліцитності дослідниця пов'язує з проблемою її розуміння. Якщо читач не зрозумів текст через відсутність спеціальних знань з певної тематики, то це не можна назвати імпліцитністю. В даному випадку, маємо справу з закритою семантикою тексту. Інша справа, коли висловлювання, яке виражає відомі знання, репрезентовано неявно. Такі висловлювання і належать до імпліцитності. За Н. А. Паніною існує три типи імпліцитності:

1. Імпліцитний семантичний місткий компонент, який має змістову актуалізацію. Висловлювання з таким компонентом тільки називають факт, а не розкривають його. Імпліцитним може бути умова, суб'єкт висловлювання, обставина.

2. Імпліцитний модус. Це може бути і прохання, і бажання, і точка зору.

3. Імпліцитний семантичний місткий компонент диктуму і модус.

На основі своїх досліджень Н. А. Паніна робить висновки, що імпліцитність поширюється тільки на висловлювання, тобто на конструкції, які мають форму речення. На її думку, не може бути імпліцитності в області морфем, слів та словосполучень [8:23–32].

З точки зору Є. В. Єрмакової, в свідомості читача постійно формуються гіпотетичні проєкції (здогадки, гіпотези), які пов'язані з текстовими фактами. Поштовхом до переосмислення основної проєкції тексту можуть бути фігури текстового ускладнення, що створюють «пори́г складності» для сприйняття. Дослідниця виділяє чотири типи фігур текстового ускладнення.

4. Фігури загострення — замовчування, апозіопес, «неадекватні» висловлювання.

5. Фігури моделювання — результат схожості між ситуацією, що описується в тексті, та ситуацією, що відома читачу. Зміст синтаксичних одиниць прирошується за допомогою імплікацій-висновків з експліцитних значень імені, висловлювань, текстів, ускладнюється за допомогою паралельного моделюючого змісту та доповнюється за рахунок відновлення значень компресійних структур, імплікаційної реконструкції семантичних пропусків та гіпонімізації імені та словосполучень.

6. Фігури суміщення несумісних ознак допускають з'єднання в рамках одного образу таких моделей та уявлень, які викликають яскраву емоційну реакцію у читачів, і повертають їх до переосмислення.

7. Фігури психологічного тиску пов'язані з вибором автором таких ситуацій спілкування між персонажами, які будуються навколо напружених ситуацій, що провокують емоційний відгук і вимагають активного використання гіпотетичних проєкцій [4: 60].

За останнє десятиліття з'явився ряд питань стосовно того, як відрізняється імпліцитність окремого висловлювання від текстової імпліцитності. Поняття текстової імплікації вводить та досліджує І. В. Арнольд, яка визначає її як додатковий, прихований зміст (консквентзв'язки), що вивільняється зі співвідношення одиниць тексту (відповідають антецеденту), але ними вербально не виражений. Дослідниця підкреслює, що імплікація реалізується в мікроконтексті, межі якого визначаються текстовою ситуацією. Елементами текстової ситуації є місце, час, вчинки героїв. Межами такого мікроконтексту може бути фазова єдність, діалогічна єдність або абзац [1:5–6].

Звертаючись до текстової імпліцитності, необхідно детально звернути увагу на такі поняття як імпліцитність, імплікація, імплікант, імпліцитна інформація, які деякий час використовувалися в однаковому значенні. Імпліцитність — поняття більш ширше, ніж текстова імплікація, так як

остання обмежена рамками мікроконтексту, що відповідає епізоду, тоді як імпліцитність охоплює весь текст. За одиницю текстової імплікації сприймається імплікант, тобто умовна мікроструктура, яка складається з вербально вираженого антецеденту та консеквенту, а в семантико-стилістичному плані представляє собою неоднозначний компонент тексту, що породжує проблемну ситуацію, стилістичну напруженість при сприйнятті та передає різні види інформації. Поняття імпліцитності близьке до поняття підтексту. Вони відповідають в тексті за створення глибини змісту твору, додаткової інформації, але в різних масштабах. Підтекст — на основі всього тексту, імплікація — на основі речення в тексті.

В. Д. Хворостін вважає, що імпліцитність можна розглядати як інформацію, яка утворюється при взаємодії структурних одиниць висловлювання, переосмислюється слухачем під впливом традицій, культурних конотацій, фонових знань [8:40].

Н. В. Анохіна розділяє два види імпліцитної інформації: пресупозицію та імплікацію. Під пресупозицією розуміються всі попередні знання, які необхідні для правильного сприйняття тексту. Вони включають знання мови повідомлення, знання про світ, знання предмету мовлення. Імплікація — це нові зв'язки і відношення, які виникають між відомими предметами і поняттями в процесі читання [4].

До основних засобів вираження імпліцитності М. Нікітін відносить імплікаціонали в іменах,

компресію мовних структур, які носять моделюючий характер (еліipsis, аббревіатура), семантичні пропуски, референційну імпліцитну гіпонімізацію, багатозначність, конфлікт експліцитного знакового значення висловлювання, і текст з важливим фоном мовлення (іронія, гіпербола, фальшива оцінка) [3:13].

Ю. К. Пирогова розглядає імпліцитність як прийом комунікативної дії. До засобів передачі імпліцитності, на її думку, належать використання конотативної семантики, побудова неправдивої аналогії, прийоми метафоризації, вибір некоректного порівняння або його некоректне позначення [7:14].

Процес розпізнання імпліцитних висловлювань може відбуватися так — читач зустрічає імплікант, зупиняється через складність його сприйняття, використовує свої фонові знання, проєктує їх на текст, відновлює структуру речення, переосмислює його, вивільняючи додаткову інформацію.

Таким чином, можемо зробити висновок, що на даний момент в лінгвістиці імпліцитність досліджується з когнітивної точки зору та є важливою мовною категорією. Дослідниками були зроблені спроби охарактеризувати та пояснити загальний механізм виявлення імпліцитності. В той же час є необхідність в продовженні досліджень для поглиблення існуючих знань та моделювання процесів виявлення взаємодії імпліцитності з експліцитністю.

Література

1. Арнольд И. В. Статус импликации в системе текста // Интерпретация художественного текста в языковом вузе: (Методика исслед.). Межвуз. сб. научн. тр. / Редкол. : Арнольд И. В. (отв. ред.) и др. — Л. : Ленингр. гос. пед. ин-т. им. А. И. Герцена, 1983. — С. 3—14.
2. Багдасарян В. Х. Проблема имплицитного (логико-методологический анализ) / В. Х. Багдасарян — Ереван : [б. и.], 1983.
3. Долинин К. А. Имплицитное содержание высказывания / К. А. Долинин // Вопр. языкознания. — 1983. — № 6. — С. 37—47.
4. Ермакова Е. В. Многоаспектность проблемы имплицитности: имплицитность в языке и речи / Е. В. Ермакова // Известия Саратовского университета. Сер. Социология. Политология. — Саратов, 2009. — Т. 9. — В. 1 — С. 58—62.
5. Невідомська Л. Про особливості висвітлення проблем мовної імпліцитності з логічного погляду / Л. Невідомська // Вісник Львів. ун-ту. — Серія філол. — 2003. — Вип. 30. — С. 3—10.
6. Никитин М. В. Основы лингвистической теории значения / М. В. Никитин: Учеб. пособие. — М. : Высш. шк., 1988. — 168 с.
7. Пирогова Ю. К. Имплицитная информация в рекламном сообщении / Ю. К. Пирогова // Реклама и жизнь. — 1999. — № 9. — С. 11—16.
8. Хворостин Д. В. Скрытые компоненты смысла высказывания: принцип выявления / Д. В. Хворостин // Дис. на соискание уч. степени кандидата филол. наук. — Челябинск, 2006 — 145 с.

УДК 811.161.1'42:1

Т. Ф. Фильчук

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

**Ризома как прием создания постмодернистского текста
(на материале рассказов Т. Толстой)**

Фильчук Т. Ф. Ризома як прийом створення постмодерністського тексту (на матеріалі оповідань Т. Толстої). У статті розглядаються прийоми створення постмодерністського художнього тексту, визначається сутність ризому, виявляються головні принципи організації ризому (множинність, зв'язок і гетерогенність, «незначний розрив», картографія й декалькоманія) та їх реалізація в оповіданнях Т. Толстої («Сюжет», «Милая Шура», «На золотом крыльце сидели...»).

Ключові слова: *постмодерністський художній текст, ризома, множинність, зв'язок і гетерогенність, принцип «незначного розриву», принцип картографії та декалькоманії, інтертекст.*

Фильчук Т. Ф. Ризома как прием создания постмодернистского текста (на материале рассказов Т. Толстой). В статье рассматриваются приемы создания постмодернистского художественного текста, определяется сущность ризомы, выявляются основные принципы организации ризомы (множественность, связь и гетерогенность, «незначительный разрыв», картография и декалькомания) и их реализация в рассказах Т. Толстой («Сюжет», «Милая Шура», «На золотом крыльце сидели...»).

Ключевые слова: *постмодернистский художественный текст, ризома, множественность, связь и гетерогенность, принцип «незначительного разрыва», принцип картографии и декалькомании, интертекст.*

Filchuk T. F. A rhizome as a method of creating of a postmodernistic text (on a material of T. Tolstaya' stories). The article discusses techniques of creating of a postmodernistic artistic text, it also defines the essence of a rhizome, identifies the main principles of a rhizome' organization (multiplicity, bound and heterogeneity, «insignificant gap», cartography and decalcomania) and its implementation in stories of T. Tolstaya («Сюжет», «Милая Шура», «На золотом крыльце сидели...»).

Keywords: *postmodernistic artistic text, rhizome, multiplicity, bound and heterogeneity, principle of an «insignificant gap», principle of cartography and decalcomania, intertext.*

Статья посвящена ризома как приему создания постмодернистского текста. Цель работы состоит в выявлении принципов ризомы и их реализации в постмодернистской прозе — рассказах Т. Толстой («Сюжет», «Милая Шура», «На золотом крыльце сидели...»). Актуальность статьи обусловлена направленностью современных лингвистических исследований на поиск универсальных способов экспликации текстового знания в постмодернистском художественном дискурсе. Тема статьи является актуальной также с точки зрения анализа постмодернистского художественного дискурса в рамках интерпретативных стратегий лингвокультурологии.

Постмодернистский художественный текст неоднократно становился предметом внимания как зарубежных, так и отечественных ученых. Как художественное направление постмодерн был зафиксирован и рассмотрен на Западе. Его теоретиками выступили такие исследователи, как Л. Фидлер, Ж. Делез, Ф. Гваттари, Р. Барт, М. Фуко, Ж. Деррида, Ж.-Ф. Лиотар. Выделенные в трудах классиков черты постмодернизма стали теоретической базой нашего исследования.

Постмодернизм определил атмосферу культуры XX в. и задал новую ее парадигму, что привело к пересмотру традиционной модели культуры. Подверглись переоценке все главные составляющие этой модели: рациональность, систематич-

ность, целостность, универсальность, постоянство шкалы ценностей, наличие четких оппозиций добра и зла, истины и лжи и т. п.

В известном смысле всю современную культуру можно назвать постмодернистской, так как постмодернистская модель восприятия мира, намеренно сближающая несопоставимое, объединяющая необъединимое, стремящаяся принять весь мир со всеми его патологиями, жестокостями, иррациональностью, с разного рода отклонениями, ломающими представление о норме, характерна для современного представления о действительности.

В исследовании содержания и построения постмодернистского текста принципиальную роль играет понимание творчества как игры, основным приемом которой становится ризоматичность.

Характерными чертами постмодернизма являются: интертекстуальность; пародирование, иронизирование, переосмысление элементов культуры прошлого; многоуровневая организация текста; прием игры, принцип читательского сотворчества; неопределенность, культ неясностей, ошибок, пропусков, фрагментарность и принцип монтажа (принцип ризомы); жанровый и стилиевой синкретизм (соединение, нерасчлененность различных видов культурного творчества); театральность, работа на публику, использование приема «двойного кодирования»; явление «авторской маски», «смерть автора».

Отличительной чертой постмодернистского мировоззрения является ризома — понятие, фиксирующее принципиально внеструктурный и нелинейный способ организации целостности, оставляющий открытой возможность как для внутренней имманентной подвижности, так и для интерпретационного плюрализма. Именно ризома является фундаментальной категорией для осмысления постмодернистского искусства, и уже непосредственно из неё вытекают такие характеристики, как фрагментарность, децентрация, изменчивость, контекстуальность, неопределенность, ирония, симуляция, которые, в свою очередь, определяют специфику постмодернистского произведения.

В работах «Ризома» (1976), «Тысяча поверхностей» (1980) [3] Ж. Делез и Ф. Гваттари выделяют ряд принципов организации ризомы, которые присущи современному тексту.

– Принцип множественности. В современном тексте при ризоматическом подходе главенствующая роль отводится не точкам контакта между автором и читателем, автором и действующим лицом произведения, персонажем и читателем и т.д., а линиям, соединяющим точки, линиям повествования, множеству кодируемых и декодируемых комбинаций, на которые распадаются интертекстуальные вставки, построенная реальность, используемые «языковые» и «текстовые» игры, — именно они имеют наибольшее значение, так как порождают «новый» текст, множество смыслов и интерпретаций, они являются смыслообразующими следами, системами. Современный текст — это воплощенная множественность, представляющая собой мир означающих, мир смыслов, а не структуру означаемых. По мнению Р. Барта, в тексте следует выявлять смыслы, «проследивать пути смыслообразования», а не искать структуру, «“проникать” в смысловой объем произведения, в процесс *означивания*» [1:425]. Читатель участвует в со-творчестве, в бесконечной игре «децентрации» и «рассеивания», так как культура в постмодернистской парадигме знания представляет собой не просто множество текстов, а некую взаимопроникающую сумму дискурсов.

– Принципы связи и гетерогенности. Согласно этим принципам, каждая точка корневища может быть соединена с любой другой, так как ризома не имеет начальной точки развития; по своей природе она децентрирована и антииерархична, т. е. никакая точка не имеет никаких преимуществ перед другой, не может быть доминирующей связи между двумя отдельными точками — в ризоме все точки связаны между собой, независимо от их роли и положения. Современный постмодернистский текст — это открытая структура; он децентрирован и неиерархичен, в нем нет структурирующего центрального начала, которое контролирует текст, навязывает ценностные, идеологические установки, собственное мироощущение, вы-

ражает непререкаемую истину и единственный смысл, толкование произведения.

– Принцип «незначашего разрыва». Согласно этому принципу, корневище может быть разорвано в любом месте, но, несмотря на это, оно возобновит свой рост или в старом направлении, или выберет новое. В тексте это положение реализуется во множестве вариантов в структурном и содержательном плане. Это и незаконченность сюжетной линии, которая не приводит к обесмысливанию произведения, а позволяет читателю принять участие в творческом процессе — поиске путей для дальнейшего осмысления текста. Современный текст, не теряя своих пространственных очертаний, обретает иное измерение. Он становится зоной свободы от одномерного прочтения, от герменевтического понимания.

– Принцип картографии и декалькомани. Философы Ж. Делез и Ф. Гваттари отмечают, что ризома — это карта с множеством входов, а не механизм копирования — калька. Противопоставляя карту и кальку, исследователи замечают, что карта по своей природе открыта, подвижна, переворачиваема и восприимчива к изменениям. Калька же, наоборот, не подвержена модификациям, она не создает ничего нового, а лишь копирует имеющиеся линии и очертания. Рисунок на карте никогда не может считаться окончательным — он постоянно меняется, как и меняется сама действительность. В то же время карты могут сосуществовать независимо от того, существует ли что-либо вне карты, тогда как кальки существуют только как представления, слепки референта. То есть карта, в противоположность кальке, не воспроизводит реальность, а экспериментирует, вступает с ней «в схватку» [4], творит ее.

Постмодернистский текст, как было сказано ранее, — это неиерархическая, динамично развивающаяся система, не законченная не в содержательном плане, а в смысловом, интерпретационном, в плане майевтического понимания. С этой позиции текст представляет собой номадическое пространство, по которому целенаправленно или хаотично перемещаются кочевники-читатели, каждый со своими фоновыми знаниями, культурным багажом, взглядами, мировидением, своей способностью распознавать, угадывать, видеть. Постмодернистский текст напоминает сеть полевых степных дорог, которая постоянно меняет свое направление и конфигурацию: одни идут по одному пути и осмысливают их по-своему, так как именно это событие, этот персонаж, эта линия затронули их ассоциативное сознание и вызвали ассоциативные связи, которые породили определенное понимание текста; другие прокладывают иные пути, которые просуществуют недолго, и так до бесконечности. Такой текст не задан, он открыт для различных интерпретаций и пониманий, он многосмысленен, как карта с «множеством входов», среди которых каждый читатель

является потенциальной отправной точкой и становится производителем текста.

Рассмотренные принципы устройства ризомы свойственны художественному тексту Т. Толстой. В рассказах Т. Толстой принцип множественности реализуется с помощью интертекстов. Например: *«Пушкину грезятся огни, стрельба, крики, Полтавский бой, ущелья Кавказа, поросише мелким и жестким кустарником, один в вышине, топот медных копыт, карла в красном колпаке, Грибоедовская телега, ему мерещится прохлада ятигорских журчащих вод — кто-то положил остужающую руку на горячий лоб — Даль? — Даль. Даль заволакивает дымом, кто-то падает, подстреленный, на лужайке, среди кавказских кустиков, мушмулы и каперсов; это он сам, убит, — к чему теперь рыдания, пустых похвал ненужный хор? — шотландская луна льет печальный свет на печальные поляны, поросише развесистой клюквой и могучей, до небес, морошкой; прекрасная калмычка, неистово, туберкулезно кашляя, — тварь дрожащая или право имеет? — переламывает над его головой зеленую палочку — гражданская казнь; что ты шьешь, калмычка? — Портка. — Кому? — Себя. Еще ты дремлешь, друг прелестный? Не спи, вставай, кудрявая! Бессмысленный и беспощадный мужичок, наклонившись, что-то делает с железом, и свеча, при которой Пушкин, трепеща и проклиная, с отвращением читает полную обмана жизнь свою, колеблется на ветру. Собаки рвут младенца, и мальчики кровавые в глазах»* [б: 292].

В отрывке представлены различные прецедентные феномены: прецедентные имена — названия стихотворений А. С. Пушкина, широко известные имена собственные (Даль, Грибоедов), прецедентные тексты — цитаты из произведений А. Пушкина («Полтава», «Цыганы», «Кавказ», «Медный всадник», «Зимнее утро», «Евгений Онегин», «Борис Годунов»), М. Ю. Лермонтова («Герой нашего времени»), Ф. М. Достоевского («Преступление и наказание», «Братья Карамазовы»), Л. Н. Толстого («Детство»), Б. Л. Пастернака («Зимняя ночь»), из песни советского периода («Не спи, вставай, кудрявая!» — «Песня о встречном» Д. Шостаковича и Б. Корнилова), которые используются в тексте не столько для обозначения конкретного произведения, сколько в качестве своего рода культурного знака, символа определенных событий, судеб, ситуаций.

Интертекстуальные вставки создают специфическую текстовую структуру, форму и стиль, полифонизм, служат средствами связи рассказов с другими текстами, расширяют рамки произведения, способствуют его смыслообразованию и пониманию.

Принцип «незначущего разрыва» в рассказе Т. Толстой «Сюжет» проявляется прежде всего на лексическом уровне. Например: *«кто-то положил остужающую руку на горячий лоб — Даль? — Даль. Даль заволакивает дымом, кто-то*

падает». [б:290]. В данном контексте омонимия слов «Даль» (прецедентное имя) — ‘фамилия врача и друга А. Пушкина’ — и «даль» — ‘далеко простирающееся пространство, видимое глазом; простор, ширь’ [2:238; 5:544] разрывает повествование, нарушает связь между элементами текста, но вся конструкция произведения не рассыпается: возникает новая сюжетная линия.

В рассказе «Милая Шура» принцип «незначущего разрыва» проявляется в следующем: в первом абзаце текста происходит раздвижение границ обыденного пространства посредством приема выстраивания ряда однородных членов: (чугунный балкон — крутая крыша — нежная решеточка — тающая башенка — шпиль). Например: *«В первый раз Александра Эрнестовна прошла мимо меня ранним утром, вся залитая розовым московским солнцем. Чулки спущены, ноги — подворотней, черный костюмчик засален и протерт. Зато шляпа!... Четыре времени года — бульденежи, ландыши, черешня, барбарис — свились на светлом соломенном блюде, припиленном к остаткам волос вот такущей булавкой! Черешни немного оторвались и деревянно постукивают. Ей девяносто лет, подумала я. Но на шесть лет ошиблась. Солнечный воздух сбегает по лучу с крыши прохладного старинного дома и снова бежит вверх, вверх, туда, куда редко смотрим — где повис чугунный балкон на нежилой высоте, где крутая крыша, какая-то нежная решеточка, воздвигнутая прямо в утреннем небе, тающая башенка, шпиль, счастья глазами движется Александра Эрнестовна по солнечной стороне, широким циркулем переставляя свои дореволюционные ноги. Сливки, булочка и морковка в сетке оттягивают руку, трутся о черный, тяжелый подол»* [б:118]. Такое описание обстановки улицы может осознаваться как немотивированное вторжение в ткань повествования, так как до и после него в тексте идет описание Александры Эрнестовны. Например: *«Чулки спущены, ноги — подворотней, черный костюмчик засален и протерт. Зато шляпа... движется Александра Эрнестовна по солнечной стороне, широким циркулем переставляя свои дореволюционные ноги. Сливки, булочка и морковка в сетке оттягивают руку, трутся о черный, тяжелый подол»* [б:118].

Принципы связи и гетерогенности в рассказе «На золотом крыльце сидели...» реализуются посредством интертекстуальных сравнений главных героев. Например: героиня рассказа — Вероника — является одновременно и старухой из пушкинской «Сказки о рыбаке и рыбке» и Спящей красавицей. Герой рассказа — дядя Паша — уподобляется «маленькому человеку», «царю Соломону» и «халифу на час». Таким образом, в рассказе присутствуют два типа знаков: буквальный и образный. Образ героя в тексте принимает в себя несколько метатекстовых образов.

В рассказе «Милая Шура» принципы связи и гетерогенности реализуются с помощью кон-

цепции времен года, которая описывает разные этапы человеческой жизни. Каждая пора года связана с периодами жизни героини.

«На четыре времени года раскладывается человеческая жизнь. Весна!!! Лето. Осень... Зима? Но и зима позади для Александры Эрнестовны — где же она теперь?» [б:115].

Весна является знаком молодости и отражает эмоцию радости, которая выражается в тексте пунктуационно: после слова *весна* автор ставит три восклицательных знака. Лето символизирует юность, расцвет жизни, в котором человек еще не задумывается о приходе старости. «Осень...» означает зрелый период в жизни человека, подготовку к старости. Стоящее после слова многоточие выражает задумчивость и ослабление сил. «Зима?» — символ старости. Используя вопросительный знак, автор подчеркивает удивление человека от неожиданности прихода старости и намекает на то, что жизнь мчится.

Текст состоит из нескольких уровней, на одном из которых находятся знаки-символы в виде времен года, на другом — периоды жизни героини. Таким образом, время календарное становится аналогом биографического.

Принцип «картографии и декалькомании» наиболее ярко представлен в рассказе «Сюжет». В нем Т. Толстая творит собственную реальность, т.е. собственную карту, и создает её с помощью антимифа. В качестве объекта иронии Т. Толстая выбирает образ А. Пушкина. Автор создает новый образ Пушкина, который отличается от существующего в нашем сознании — некоего культурного абсолюта. Таким образом, создаётся антимиф о Пушкине. В мире Т. Толстой Пушкин старый и немощный, не

окружен всенародной любовью и не пишет больше гениальных произведений.

В рассказе «Сюжет» Т. Толстая меняет представление о Ленине, культ которого с чертами обожествления и массовым поклонением вождю начинается сразу после его смерти. Исторический миф о Ленине строится на концепции близости к народу. В рассказе Ленин презирает простых людей. Известно, что Ленин предпочитал скромную жизнь. В рассказе он описан как любитель дорогих сигар, французских ликёров, женщин, комфорта. Образ Ульянова-Ленина снижается. Этому способствует использование в тексте просторечных слов и разговорной лексики: «*в пику*», «*помалкивала*», «*заглядываться*», «*навеселе*», «*люэс*», «*гондон*», «*мамахен*», «*на лихаче*», «*скотина*», «*напачкали*», «*хватился*»; слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами *-очк-*, *-ик-*, *-к-*: «*Вовочка*», «*носик*», «*записочка*», «*оперетки*», «*по головке*». Выбрав в качестве главных персонажей для своего рассказа известные исторические личности, Т. Толстая вписывает их в собственный мир. Автор использует антимиф как прием создания собственной карты жизни главных героев.

Проанализировав рассказы, можно сделать вывод, что ризома является основной организующей категорией художественного текста Т. Толстой. Действие ризоматического принципа в рассказах Т. Толстой «Сюжет», «Милая Шура», «На золотом крыльце сидели...» проявляется в какофонии голосов. В анализируемых художественных текстах ризома актуализирует процесс креативного чтения за счет композиционно-стилистических приемов диалогичности (интертекста и неомифа), амбивалентности и постмодернистской чувствительности.

Литература

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт ; [пер. с фр.] — М. : Прогресс, 1989. — 616 с.
2. Большой толковый словарь русского языка / [гл. ред. С. А. Кузнецов]. — СПб. : «Норинт», 2008. — 1536 с.
3. Делез Ж. Ризома («Тысяча плато») [Электронный ресурс] / Ж. Делез, Ф. Гваттари — Режим доступа : http://www.situation.ru/app/j_art_1023.htm.
4. Емелин В. Ризома и Интернет [Электронный ресурс] / В. Емелин — Режим доступа : http://www.geocities.com/emelin_vadim/rhizome.htm.
5. Словарь современного русского литературного языка : в 17 т. / [под ред. В. И. Чернышева]. — М. — Л. : Изд-во АН СССР, 1950—1965. — Т. 3 : Г—Е, 1954. — 1340 с.
6. Толстая Т. Н. Ночь / Т. Толстая. — М. : Эксмо, 2007. — 416 с.

УДК 811.161.1'42

Е. В. Чернцова

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

Когнитивная семантика парентез *оказывается, оказалось* в разных контекстах художественного дискурса

Чернцова О. В. Когнитивна семантика парентез *оказывается, оказалось* в різних контекстах художнього дискурсу. У статті розглядається когнитивна семантика парентез *оказывается, оказалось* в художньому дискурсі. Аналіз показує, що когнитивна семантика парентез утілюється в таких компонентах ментального сценарію, як суб'єкт; його ментальна діяльність по виведенню «знання»; зміст «знання» (висновку); емоційна реакція здивування, викликана новим змістом. У результаті ментальної операції співвідношення пресупозиції (те, що суб'єкт раніше припускав) з асерцією (те, що суб'єкт з'ясував) суб'єкт отримує нову інформацію, якій надається статус факту. Парентези маркують результат когнитивної діяльності суб'єкта. Аналіз також показує, що роль парентези у створенні комунікативного типу контексту пов'язана з нарративною стратегією.

Ключові слова: *парентеза, суб'єкт, когнитивна семантика, рефлексія, пресупозиція, асерція, дискурс, комунікативний тип контексту, нарративна стратегія.*

Чернцова Е. В. Когнитивная семантика парентез *оказывается, оказалось* в разных контекстах художественного дискурса. В статье рассматривается когнитивная семантика парентез *оказывается, оказалось* в художественном дискурсе. Анализ показывает, что когнитивная семантика парентез воплощается в таких компонентах ментального сценария: субъект; ментальная деятельность по выведению «знания»; содержание «знания» (вывода); эмоциональная реакция удивления, вызванная новым содержанием. В результате ментальной операции соотнесения пресуппозиции (ранее предполагавшееся) с асерцией (содержание вновь узнанного) субъект получает новую информацию, которая наделяется статусом факта. Парентезы маркируют результат когнитивной деятельности субъекта. Анализ также показывает, что роль парентезы в построении коммуникативного типа контекста связана с нарративной стратегией.

Ключевые слова: *парентеза, субъект, когнитивная семантика, рефлексия, пресуппозиция, асерция, дискурс, коммуникативный тип контекста, нарративная стратегия.*

Cherntsova E. V. The cognitive semantics of parentheses *оказывается, оказалось* in the different artistic discourse contexts. The article studies the cognitive semantics of parentheses *оказывается, оказалось* in the artistic discourse. The analysis shows that the cognitive semantics of parenthesis embodied in such components of the mental script: the subject; subject's mental activity on deduction of «knowledge»; a content of «knowledge» (conclusion); the emotional reaction of surprise caused by a new content. As a result of mental correlation of the presupposition (assumed earlier) with the assertion (a new content is learned) the subject receives the new information which is allocated with the status of the fact. Parenthesis marks the result of subject's cognitive activity. The analysis shows that the role the parenthesis plays in constructing the communicative type of the context is connected to the narrative strategy.

Keywords: *parenthesis, subject, cognitive semantics, reflection, presupposition, assertion, discourse, communicative type of the context, narrative strategy.*

Матеріал, представлений в статті, зв'язаний з дослідженням ролі парентези в дискурсивних контекстах різного типу. В передьдущих публікаціях була показана роль парентези в контекстах обиденного дискурсу [4]. В даному випадку розглядаються особливості когнитивної семантики парентези, фіксуємої в художественному контексті, визначається її роль в організації нарративної стратегії. Методом дослідження являється дискурсивний аналіз, котрий реалізується в таких параметрах осмислення мовного матеріалу: 'дискурсивний тип контексту'; 'комунікативний тип контексту'; 'комунікативна позиція мовлячого'.

Параметр — 'дискурсивний тип контексту' — улічує характер референції художественного тексту і фікціональність того світу, котрий він представляє. Воображення і пам'ять — основні категорії художественного свідомості — задають

умови існування фікціонального світу і переділяють спосіб повідомлення о нем. Так, логіка художественного дискурсу формує різні мовні плани повісткування, в котрих реалізуються позиції автора, наратора, персонажа. Ці плани дозволяють розрізнати дискурс персонажа і дискурс розповідача або наратора. Уліч синтаксического оформлення 'комунікативної позиції мовлячого', котроре описується в категоріях прямої, косвенної, несобственно-прямой мови, дозволяє уточнити функції парентез в художественному контексті.

По параметру — 'комунікативний тип контексту' (КТК) — розрізняються діалогіческій КТК (пряма мов: Я-контекст, ТЫ-контекст) і нарративний КТК (косвенная мов: Я-контекст, МЫ-контекст, ОН-контекст). В рамках дослідження ролі парентези в побудові нарративної стратегії важко уліч також наступне: належить

парентеза дискурсу персонажа или дискурсу рассказчика/нарратора. Анализ дискурсивного материала выявляет значимость парентезы в коммуникативных типах контекста, представленных ниже.

1. Диалогический Я-контекст прямой речи персонажа. В диалоге субъект высказывания с помощью парентезы *оказывается* сообщает о новой информации, которая воспринимается как своеобразное открытие, или об актуальном выводе. Актуальность полученной информации подчеркивается внутренней формой¹ парентезы *оказывается* — формой настоящего времени глагола несовершенного вида, связанного словообразовательно с парентезой. Ср. (1): — Совершенно не знаю правил, *оказывается*. «Жи-ши», «не» с причастиями... — с отвращением произнес он. (Татьяна Тренина. Русалка для интимных встреч (2004). В представленном контексте с парентезой *оказывается* разворачивается такой когнитивный сценарий: 'До определенного момента в настоящем субъект имел некоторые представления о чем-либо (думал, что знает правила); в силу новых обстоятельств он изменяет представление об уровне своей компетенции (совершенно не знаю правил)'. В семантической структуре высказывания происходит «сборка» и перераспределение пресуппозитивной и асертивной частей смысла: 'предварительное (пресуппозитивное) суждение оценивается как не соответствующее действительному положению дел'. Асертивный смысл высказывания формулируется так: 'говорящий понял, что неверно оценивал действительное положение дел, т.е. переосмыслил свою первоначальную позицию'. Подобное переосмысление собственной позиции изменяет локус говорящего: субъект смотрит на себя со стороны, сравнивая 'изначальное' и 'актуальное на момент речи' представление о том или ином положении дел, оценивая и делая вывод о несоответствии одного из них 'должному'. В предлагаемом когнитивном сценарии реконструируется процесс рефлексии говорящего, разные фазы которого соотношены с разными пропозициональными смыслами — пресуппозитивным мнением, асертивным знанием (информацией) и окончательным выводом. Рефлексия говорящего, как правило, сопрягается с эмоцией: ср. комментарий — с отвращением произнес. В контексте (1) парентеза *оказывается* принадлежит дискурсу персонажа (прямая речь), который вводится как цитата в дискурс нарратора: синтаксический контекст фиксирует внешнюю по отношению к персонажу позицию нарратора; ср. метареплику — произнес он.

В отличие от диалогических контекстов обыденного дискурса [4:75–82], в которых реализует-

ся это же значение парентезы, контексты художественного дискурса организованы сложнее: нарративная стратегия, включающая прямую речь персонажа, моделирует внешнюю позицию нарратора по отношению к сообщаемому, что усложняет структуру субъекта дискурса. В диалогических контекстах обыденного дискурса субъектный план одномерен — это говорящий.

2. Нарративный Я-контекст рассуждения о собственном ментальном состоянии. Этот контекст представляет собой развернутое эксплицитное рассуждение субъекта, ср. (2): Например, что главное злодеяние Сатаны — в том, что он захотел себе тоже славы и поклонения... Я думал раньше, что там все намного серьезней. А тут просто ревность, *оказывается*. Неужели мир — так прост, и весь крутится вокруг того, что кто-то делит славу и поклонников? (Дмитрий Глуховский. Метро 2033 (2005). Рассуждение субъекта строится как антитеза первоначальных представлений (Я думал раньше...) и более поздних когниций (А тут просто ревность, *оказывается*), которые позволили сделать вывод, разочаровавший говорящего (мир — так прост...). Неожиданный вывод становится для субъекта откровением (Неужели...?).

Анализ материала художественного дискурса показывает, что субъектом рассуждения выступает как персонаж, так и рассказчик или нарратор, чья повествовательная стратегия описывает процесс становления мысли «изнутри». Парентеза в этом случае маркирует окончательную фазу рефлексии — ее содержательный итог, вывод. Ср. контекст (3), в котором также представляются различные когниции — процесс самоанализа, размышления о характере собственных когниций (я не понимала..., а потом выяснила...). Ср.: Я, признаться, не понимала: откуда возьмет? Оказалось, из морга. То есть речь шла о том, будет ли муж хоронить покойницу жену. (Евгения Пищикова. Пятиэтажная Россия (2007) // «Русская Жизнь», 2008). В контексте этого рассуждения локус рефлектирующего субъекта меняется: он моделируется как актуальная и внешняя позиция по отношению к собственному представлению о положении дел в прошлом. Такое изменение структуры пространства и времени включает ментальное состояние персонажа в рамки художественного события.

3. Нарративный Я-контекст воспоминания о прошлом, в котором представлен так называемый диегетический нарратор. Художественная нарративная стратегия воспоминания часто строится как пересказ разговора рассказчика с персонажем. В рамках такой нарративной стратегии парентеза маркирует важную информацию, ставшую источником новых знаний рассказчика. Ср. (4): Она рассмеялась и принялась расспрашивать меня о моей работе. Она не давала опомниться: если ее что-то интересовало, бесполезно было противиться. *Оказывается*, перед нашим приездом она раздобыла английское издание одной из моих

¹ В данном случае внутренняя форма представляет собой застывшую грамматическую форму безличного глагола — время и вид.

книг, прочла — это будучи больной! — и теперь выпытывала подробности, выясняла места, которые не поняла, рассказывала свои впечатления. Я был огорошен. Я не привык к такому вниманию. (Д. А. Гранин. Месяц вверх ногами. Очерки¹ (1966). Обращает на себя внимание разноплановая структура описываемой ситуации. Она включает:

– речевые и интеллектуальные действия одного из участников описываемой ситуации, произошедшей в прошлом, — рассмеялась, принялась расспрашивать, выпытывала подробности, выясняла места, которые не поняла, рассказывала свои впечатления;

– интерпретацию этих действий рассказчиком — не давала опомниться: если ее что-то интересовало, бесполезно было противиться;

– сообщение о событиях, предшествовавших описываемой ситуации (до нашего приезда) — она раздобыла английское издание одной из моих книг, прочла; была больна (будучи больной!).

Роль парентезы в этом контексте многопланова. Во-первых, она разграничивает разные временные планы (теперь и тогда), во-вторых, — разграничивает разные эпистемические планы — восприятие и сообщение, в-третьих, — создает условия для эмфазы, связанной с эмоциональной реакцией рассказчика на услышанное (Я был огорошен. Я не привык к такому вниманию). В итоге парентеза *оказывается* маркирует кульминационное событие разговора. Парентеза принадлежит дискурсу рассказчика, имплицитно следующий метакомментарий: ‘вспоминая свой разговор с третьим лицом, рассказчик передает самую важную информацию, удивившую его тогда и сохраняющую релевантность до настоящего момента’.

В МЫ-контексте (5) также моделируется разговор, в результате которого рассказчик узнает новую информацию от третьего лица — персонажа, ср.: Погруженный в эти невеселые раздумья, я заметил Юру только тогда, когда он, перемахнув через забор, спрыгнул возле меня. Что же случилось? Оказывается, когда мы бежали от сторожа, чувствуя, что вдвоем мы не успеем выбраться, он сообразил свернуть на чердачную лестницу и переждать там опасность. (Фазиль Искандер. Мой кумир (1965–1990). В этом случае парентеза *оказывается* также принадлежит дискурсу рассказчика. Нарративная стратегия имплицитно мнимую исходную неосведомленность рассказчика: вопрос — Что же случилось? — сигнализирует об этом. В «ответе» парентеза маркирует намерение рассказчика сообщить то, что «выдается» за рассказ персонажа. По сути, общее значение парентезы — ‘раньше рассказчик не знал, теперь знает’ — уточняется неявной ссылкой на источник новой информации ‘от персонажа рассказчик узнал то, чего не знал ранее’, также

служит знаком нарративной стратегии рассказчика — ‘сейчас я расскажу вам самое интересное (важное) из того, что узнал от персонажа’. Тем самым парентеза задает перспективу нарративного дискурса, служит его развертыванию: маркирует содержательный результат подразумеваемого (пропущенного в тексте) диалога рассказчика и персонажа.

В нарративных контекстах несобственно-прямой речи парентеза также связана с вводом релевантной информации, которая моделируется как пересказ рассказчиком слов персонажа, ср. (6): Потом мы сели на скамейку, и она все рассказала. Оказывается, вчера в Москве погиб хозяин Дервиша. (Александр Иличевский. Ай-Петри (2005) // «Октябрь», 2006). Парентеза *оказывает* имплицитно нарративную установку — ‘рассказчик осмыслил сказанное персонажем, выделил главную мысль, которая, по его мнению, заинтересует читателя и излагает ее’. В рамках нарративной стратегии, базирующейся на кратком пересказе главного содержания разговора с персонажем (вчера в Москве погиб хозяин Дервиша), голос рассказчика сливается с голосом персонажа, звучат два голоса одновременно. Однако парентеза принадлежит дискурсу рассказчика². Парентеза *оказывается* отражает актуальность новой информации для субъекта: в момент речи рассказчика продолжает волновать сообщаемое. Этот момент конструируется в художественном контексте как актуальное (условное) «сейчас».

Парентеза *оказалось* относит когнитивную деятельность субъекта к прошлому. Прошедшее время, запечатленное во внутренней форме парентезы *оказалось*, формирует значение — ‘новая информация, которая некогда поразила рассказчика, связана с прошлым’. Все это становится фактами в «мире» субъекта. Ср. (7): Оказалось, на плоту все это недолгое время шел жестокий спор: куда я подевался и что со мной делать? (Александр Архангельский. 1962. Послание к Тимофею (2006). Рассказчик представлен как человек, который не участвовал в описываемом событии (спор), но который позже выяснил у третьих лиц, о чем был спор. Нарративная стратегия имеет целью восстановить как будто бы отсутствующее у рассказчика впечатление с опорой на слова персонажа. Ср. контекст (8), в котором парентеза маркирует актуальную эмоциональную реакцию субъекта, вызванную абсурдностью ситуации ‘возможного мира’, ср.: Оказывается, пока меня здесь не было, я зарезал овцу — ее без ноги нашли неподалеку от места нашей прошлой стоянки. (Александр Иличевский. Горло Ушулука // «Октябрь», 2007).

¹ Очерки Д. А. Гранина «Месяц вверх ногами» написаны в духе воспоминаний о путешествии по Австралии в 1966 году.

² Если провести эксперимент — изъять парентезу из контекста, то получим дискурс персонажа, причем исчезнет и значение эмоциональной оценки — удивления.

4. Нарративний ОН-контекст косвенной речи, в котором не выражено «Я» рассказчика (представлен недиететический нарратор). Известно, что любой рассказ ведется от первого лица, даже если грамматическое лицо не выражено. Говорящий всегда имплицитно представлен самим фактом наррации. Анализ значимости парентезы в КТК, представленных в дискурсивном материале Национального корпуса русского языка, позволяет говорить о трех основных типах нарративной стратегии.

4.1. Первый тип связан с ОН-контекстом, в котором моделируется взгляд нарратора — стороннего наблюдателя за событиями ‘возможного мира’ (взгляд «извне» создается лексически — словами со значением восприятия). Ср. (9): У Оли, оказывается, были и туфельки к красному с коротенькой юбкой костюму — маленькие, как у Золушки, — и колготки, в которых ее ножки выглядели еще привлекательнее, словно осыпанные золотой пылью. (Анна Берсенева. Возраст третьей любви (2005)). Если изъять из контекста (9) парентезу, то получим «объективный» нарратив. Элиминация парентезы меняет контекст: в нем не будет специального маркера когнитивной деятельности субъекта, соотносенной с настоящим временем. В отличие от «объективного» нарратива, в дискурсивном контексте с парентезой нарратор маркирован настоящим временем внутренней формы парентезы как субъект воспринимающий, мыслящий и повествующий. В контексте (9) парентеза принадлежит дискурсу нарратора.

Рассмотрим ОН-контекст (10), который устроен более сложным образом. Ср.: Она радостно засуетилась, принялась накладывать на его тарелку пестрые закуски, выпила с ним шампанского, побежала на кухню, где, оказывается, томилось в духовке горячее, потом принесла свой подарок — теплый и мягкий темно-синий шарф и такие же перчатки — по поводу которого он выразил бурный восторг. (Анна Берсенева. Возраст третьей любви (2005)). В этом контексте нарратор воспроизводит «видимое» и «слышимое» персонажем (он), здесь парентеза маркирует реакцию персонажа на увиденное и услышанное, т.е. принадлежит дискурсу персонажа. В целом же контекст представляет взгляд нарратора (его наблюдательный пункт), в который инкорпорирован взгляд персонажа, обозначенного местоимением он. Нарративную стратегию — репродуктивно-описательную — можно сравнить с работой кинооператора, стремящегося запечатлеть изображаемое с разных точек зрения: «изнутри» сознания персонажа и с точки зрения нарратора — стороннего наблюдателя, описывающего ситуацию «извне», с более высокой точки обзора.

4.2. Второй тип нарративной стратегии связан с ОН-контекстом, в котором моделируется нарратор, пересказывающий слова персонажа. В отличие от Я/МЫ-контекста, в котором парентеза принадлежит дискурсу рассказчика (см. описание контекстов 4–8), в ОН-контексте парентеза при-

надлежит дискурсу персонажа — отражает удивление и когнитивную деятельность персонажа. Ср. (11): Марина расспросила Данилу и ребят, узнала, где находится гражданская баня, оказалось, там же, в том же помещении заводской бани есть и женское отделение. (Виктор Астафьев. Пролетный гусь (2000)). В контексте представлены два субъекта когнитивной деятельности, маркируемой оказалось: первый субъект, узнавший новое из разговора с Данилой, — это персонаж (Марина); второй субъект, пересказывающий разговор персонажей, — это нарратор. Роль парентезы в организации этого ОН-контекста можно определить следующим образом: парентеза соединяет в одно повествовательное предложение дискурс нарратора и дискурс персонажа. Два дискурса «накладываются» друг на друга. Парентеза позволяет избежать прямой речи в дискурсе нарратора, ср.: — Гражданская баня, оказалось, находится там же...

Таким образом, парентеза делает коммуникативное пространство линейно разворачиваемого (повествуемого) ‘возможного мира’ многомерным, многоголосым — полисубъектным.

4.3. В рамках третьего типа нарративной стратегии в ОН-контексте сообщается о ментальном состоянии персонажа — мыслях, переживаниях, оценках, изменении в знаниях — как бы «изнутри» сознания персонажа. В таких контекстах, которые синтаксически оформлены как косвенная речь, нарратор моделируется как всезнающий и всевидящий, обладающий абсолютным знанием о персонаже. Ср. (12): Настроение паскудное, женщина ему неприятна, а теперь еще, оказывается, она собирается его сделать героем передачи. (Анна Берсенева. Возраст третьей любви (2005)). Так как контекст описывает мысли и чувства персонажа, парентеза *оказывается* принадлежит дискурсу персонажа. Нарратор ретранслирует переживания персонажа, воссоздает жизнь его сознания. Ср. (13): Отовсюду на него смотрели молодые девичьи лица под новыми пилоточками, со снаряжением на узких плечах, все с вещмешками. И кто такие? — мысленно удивился Тумаш, подумав сперва — медицина. Оказалось, не медицина, а связь: радистки, телефонистки. (Василь Быков. Болото (2001)). Контекст описывает внутренний процесс мышления персонажа: прямая речь (Кто такие?), пресуппозитивное предположение (подумав сперва — медицина), ассертивное суждение (оказалось, не медицина, а связь...). Высказывание с парентезой синтаксически оформлено как несобственно-прямая речь, т.е. не прямая и не косвенная речь. Такой контекст не содержит модусной рамки, фиксирующей косвенную речь нарратора (например: позже Тумаш выяснил, что...).

Нарративный ОН-контекст свободной косвенной речи¹ близок к описанному выше типу

¹ Свободной косвенной речью называется синтаксическая техника, смешивающая формы косвенной и прямой речи.

контекста. Ср. (14): Аля думала раньше, что такое безразличие наступает только в старости, а вот, оказывается... (Анна Берсенева. Полет над разлукой (2003–2005). Этот контекст построен следующим образом: в первой части сложного предложения — ОН-контекст косвенной речи (Аля думала раньше, что такое безразличие наступает только в старости...), а во второй — Я-контекст прямой речи персонажа (а вот, оказывается...). Фрагмент а вот, оказывается — это цитата из дискурса персонажа, включенная нарратором в свой дискурс. Такая синтаксическая техника позволяет объединить в одной нарративной стратегии субъектный и объектный психологические аспекты повествования: персонаж представлен «изнутри» сознания как субъект рассуждения (в значении парентезы *оказывается* отражается содержание мыслей Али) и описывается «извне» как наблюдаемый нарратором объект (синтаксическая форма 3 лица в косвенной речи). Получается, что у парентезы двойная нагрузка: в дискурсе нарратора парентеза маркирует настоящее время как момент наррации, а в дискурсе персонажа сигнализирует о моменте в прошлом (это время повествуемого ‘возможного мира’), когда произошло изменение в знании и оценке персонажа. Ср. (15): Его узнавали десятки людей — подходили, восклицали, выпивали за возвращение. Ее, оказывается, тоже никто не забыл. Аля то и дело ловила на себе любопытные взгляды, которыми сопровождалась приветствия: общие знакомые смотрели испытующе, словно проверяли впечатление... (Анна Берсенева. Полет над разлукой (2003–2005). Рассматриваемый контекст совмещает мыслительную деятельность персонажа (*оказывается*) и «объективный» нарратив (ее... тоже никто не забыл). Нарративная стратегия описания состояния сознания персонажа строится как совмещающая две точки зрения: «изнутри» сознания персонажа и оценивающая позиция «извне», принадлежащая нарратору.

Ср. подобный контекст свободной косвенной речи (16): У Зошенко есть рассказ, где из-за монтера, не помещенного на общей фотографии рядом с тенором, едва не сорвался спектакль — в крошечной темноте (монтер в знак протеста отказался выполнять свои обязанности) арию не очень-то споешь, оказывается. (И. Э. Кио. Иллюзии без иллюзий (1995–1999). В контексте пересказа главного содержания художественного произведения (рассказа Зошенко), в силу краткости формы, актуализируется парадоксальность описанной ситуации: ситуация не соответствует обычным представлениям читателя. Именно персонаж (тенор) обнаружил неожиданно для себя, что петь в темноте невозможно. Парентеза *оказывается* принадлежит дискурсу персонажа — субъекта-экспериментера (арию не очень-то споешь...). Нарратор, оценивая историю как интересную и поучительную, пересказывает ее, «присваивая» слова персонажа. Таким образом, парен-

теза позволяет соединить двух субъектов — субъекта самоосознания (персонажа) и субъекта речи (нарратора). В результате звучат два голоса одновременно, удивлены оба субъекта одновременно — два дискурса переплетаются. Дискурс персонажа и дискурс нарратора не противопоставляются друг другу: нарратор выражает свое согласие с мнением персонажа.

Проведенный анализ позволяет сделать такие выводы:

1. Когнитивную семантику парентезы можно представить в таком сценарии: в пресуппозитивном множестве ‘начальное состояние знаний’ субъекта не содержалось необходимых сведений. Впоследствии субъект неожиданно для себя выяснил нечто совершенно новое. Это стало открытием для него. Ассертивное множество ‘приобретенных знаний’ оценивается как значимое для собеседника / читателя; субъект речи хочет поделиться ‘новыми знаниями’ с адресатом. Факт осознания говорящим изменения состояния своих знаний (рефлексия) ценен для самого субъекта. Эта оценка призвана воздействовать на адресата, привлечь его внимание, внушить ему доверие к ‘приобретенным знаниям’.

2. Роль парентезы *оказывается* / *оказалось* в организации нарративной стратегии связана с реконструируемой в художественном контексте коммуникативной ситуацией и имплицитными субъектными позициями. Когнитивная семантика парентезы задает две субъектные позиции — позицию субъекта когнитивной деятельности и позицию субъекта наррации. В разных коммуникативных типах контекста субъектные позиции представлены по-разному: они то совпадают в одной коммуникативной позиции, то противопоставляются как коммуникативные позиции персонажа и нарратора.

2.1. В Я-контексте прямой речи персонажа (№ 1); нарративном Я-контексте рассуждения об изменении собственного ментального состояния (№ 2; 3); нарративном Я/МЫ-контексте пересказа чужих слов (№ 4–8); ОН-контексте стороннего наблюдателя за событиями ‘возможного мира’ (№ 9) две субъектные позиции (имплицитные семантикой парентезы) совпадают в одной позиции — персонажа, или рассказчика, или нарратора.

2.2. В нарративном ОН-контексте косвенной, несобственно-прямой речи, свободного косвенного дискурса (№ 10–16) субъект когнитивной деятельности и субъект наррации противопоставлены друг другу: первым субъектом выступает персонаж, а вторым — нарратор. Смысловая нагрузка парентезы возрастает: в дискурсе нарратора парентеза формирует значение настоящего времени (это настоящее время речи, конструируемое в контексте), а в дискурсе персонажа сигнализирует о моменте в прошлом (это время повествуемого ‘мира’).

Таким образом, соединяя в одном нарративном ОН-контексте два дискурса — дискурс пер-

сонажа и дискурс нарратора, парентеза смешивает субъектный и объектный психологические аспекты повествования. Парентеза маркирует одновременно акт самоосознания персонажа и акт речи нарратора — разных субъектов, относящихся к разным коммуникативным планам 'возможного мира' художественного произведения. Акт 'от-

кровения', запечатленный парентезой, связан с несоответствием этих планов друг другу. Парентеза — одно из средств создания многомерного коммуникативного пространства художественного текста — полисубъектного, многоголосого, как будто бы смонтированного из кадров-впечатлений разных субъектов.

Литература

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. — М.: «Языки русской культуры», 1999. — I—XV, 896 с., 1 ил.
2. Золотова Г. А. Коммуникативная грамматика русского языка / Г. А. Золотова, Н. К. Онипенко, М. Ю. Сидорова [под общей ред. доктора филол. наук Г. А. Золотовой]. — М., 2004. — 544 с.
3. Падучева Е. В. Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива) / Е. В. Падучева. — М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. — 464 с.
4. Чернцова Е. В. Когнитивная семантика парентез *оказалось, оказывается* в разных дискурсивных контекстах // Rocznik Instytutu Polsko-Rosyjskiego. — Nr 1 (6). — 2014. — С. 75—82.
5. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. — М.: Языки славянской культуры, 2003. — 312 с. — (Studia philologica).
6. Янко Т. Е. Коммуникативные стратегии русской речи / Т. Е. Янко. — М.: Языки славянской культуры, 2001. — 384 с. — (Studia philologica).

УДК 808.5:81'342.9

Т. В. Мелкумова

Державний вищий навчальний заклад
«Криворізький національний університет»

Класифікаційні засади таксономій мовленнєвих актів

Мелкумова Т. В. Класифікаційні засади таксономій мовленнєвих актів. У статті розглядаються різні таксономії мовленнєвих актів як мінімальних одиниць нормативної соціомовленнєвої поведінки в межах прагматичної ситуації. З'ясовуються класифікаційні засади виокремлення різних типів мовленнєвих актів. Особливу вагу при класифікації мовленнєвих актів мають перформативні дієслова. Системи зарубіжних і вітчизняних лінгвістів охоплюють різну кількість мовленнєвих актів залежно від ступеня абстракції при виокремленні груп мовленнєвих дій.

Ключові слова: мовленнєвий акт, прагматична ситуація, перформатив, констатив, таксономія, перформативні дієслова.

Мелкумова Т. В. Классификационные основы таксономий речевых актов. В статье рассматриваются различные таксономии речевых актов как минимальных единиц нормативного социоречевого поведения в прагматической ситуации. Выясняются классификационные основы выделения типов речевых актов. Особенное значение при классификации речевых актов имеют перформативные глаголы. Системы зарубежных и отечественных лингвистов насчитывают разное количество речевых актов в зависимости от степени абстракции при выделении групп речевых действий.

Ключевые слова: речевой акт, прагматическая ситуация, перформатив, констатив, таксономия, перформативные глаголы.

Melkumova. T. W. The classification foundations of taxonomies in the speech acts. The article discusses various taxonomies of speech acts as minimum units of normative social speech behavior in the pragmatic situation. The classification basis of distinguish types of speech acts are clarified. The performative verbs in the classification of speech acts have particular importance. The systems of foreign and national linguists include different number of speech acts according to the degree of abstraction in the allocation of groups of speech acts.

Keywords: speech act, pragmatic situation, performative, constative, taxonomy, performative verbs.

Існує велика кількість таксономій мовленнєвих актів, оскільки мовознавці приймають різні засади для своїх досліджень. Мовленнєвим актом

є цілеспрямована мовленнєва дія, що здійснюється згідно з принципами та правилами мовленнєвої поведінки, прийнятими в певному суспільстві;

мінімальна одиниця нормативної соціомовленнєвої поведінки, що розглядається в межах прагматичної ситуації [2:170].

Складовими мовленнєвого акту, за Дж. Л. Остіном, є локуція (локутивний акт), іллокуція (іллокутивний акт) і перлокуція (перлокутивний акт) (1962 р.) [Бацевич 2004-1: 170-171; Сусов 2009: 109-112]. Іллокутивний акт – утілення у висловлюванні, породжуваному в процесі мовленнєвого акту, певної комунікативної інтенції, комунікативної мети, що надає висловлюванню спрямованості. За Дж. Остіном, іллокуція – це те, заради чого створюється мовленнєвий акт, тому мовленнєвий акт часто ототожнюється з його іллокутивною складовою [Бацевич 2004-1: 171, 326].

Теорія мовленнєвих актів перебуває на стадії становлення. У різних дослідників спостерігаємо неоднакову кількість класів мовленнєвих актів, однією з причин чого є різний ступінь абстракції при виокремленні тієї або тієї групи мовленнєвих дій. Метою нашої статті є з'ясувати типи мовленнєвих актів і засади їх виокремлення.

Лінгвісти Дж. Остін, З. Вендлер, Ю. Апресян класифікують іллокутивні акти на підставі різних типів дієслів-перформативів. Два важливі для теорії мовленнєвих актів поняття – «перформатив» і «констатив» — запропонував Дж. Остін. Констатив – тип повідомлення, що позначає стан речей, констатує факт об'єктивної (чи такої, яка вважається об'єктивною) дійсності (*Він назвав цей чоловік «Перемога»*); перформатив – висловлювання, еквівалентне дії, вчинку (*Називаю цей чоловік «Перемога»*). Живе спілкування людей у своїй основі перформативне, а окремі мовленнєві акти, які в ньому формуються, мають прихований перформативний характер. Перформативи пов'язують пропозиційний зміст висловлювання з конкретними умовами спілкування, соціальними ролями його учасників [2:175-178].

Дж. Остін свою класифікацію мовленнєвих актів ґрунтує на класифікації перформативних дієслів, тобто тих, які при використанні їх у формі першої особи однини теперішнього часу наказового способу дійсного стану вступають як ядерні елементи експліцитних перформативних висловлювань (висловлювань-дій). Не всі дієслова в розподілі мовленнєвих актів Дж. Остіна витримують тест на перформативність.

Дж. Остін виділяє п'ять класів перформативних дієслів; відповідно виокремлює п'ять типів іллокутивних актів: 1) вердиктиви (дія на зразок винесення вироку, позитивної чи негативної оцінки); 2) екзерситиви (призначення на посаду, наказ, примушення, попередження, порада, заборона); 3) комісиви (обіцянка й інші зобов'язання, наприклад, клятва, присяга); 4) бехабітиви (акти, пов'язані з суспільною поведінкою людей); 5) експозитиви (акти, у яких мовець характеризує свою участь у дискусії, суперечці або бесіді) [5].

Однією з найпоширеніших класифікацій перформативів є розподіл Ю. Апресяна. Дослідник

розглядає перформативність як багатоаспектне функціонально-комунікативне явище, що має різноманітні вияви: морфологічні, синтаксичні, словотвірні, семантичні та прагматичні. З огляду на це мовознавець виокремлює п'ятнадцять груп перформативів, наприклад: 1) спеціалізовані повідомлення і твердження (*доповідати, доносити, заявляти, повідомляти, нагадувати, оголошувати, заперечувати, свідчити, переконувати* й ін.); 2) зізнання (*зізнатися, каятися*); 3) обіцянки (*обіцяти, гарантувати, присягати, зарікатися* тощо); 4) прохання (*молити, заклинати, просити, благати* й ін.) тощо [2:177-178]. Класифікація перформативів Ю. Апресяна охоплює значну кількість груп дієслів за значенням і є ширшою порівняно з розподілом Дж. Остіна.

На переконання Дж. Сьорла, існує дванадцять класифікаційних ознак для таксономії іллокутивних актів. У роботі «Класифікація іллокутивних актів» учений характеризує мовленнєві акти за такими параметрами: мета мовця; спрямованість акту (твердження спрямоване від слів до реальності, а обіцянки та вимоги – від реальності до слів); вираження психологічного стану (віра, переконання, бажання, потреба, задоволення й ін.); сила, енергійність іллокутивної мети (просити й наказувати) тощо [9; 13:259-260]. У роботі «Основні поняття вираховання мовленнєвих актів» у співавторстві з Д. Вандерквекеном Дж. Сьорл виділяє сім розрізняювальних ознак мовленнєвих актів [10].

Типологія мовленнєвих актів Дж. Сьорла охоплює такі класи: 1) мовленнєвий акт «репрезентатив» (або асертив) зобов'язує мовця нести відповідальність за стан речей та істинність висловлювання; може бути введений за допомогою дієслів *хвалитися, скаржитися* тощо; 2) мовленнєвий акт «директив» є спробою мовця змусити слухача зробити щось; опорні дієслова: *запитувати, наказувати, командувати, просити, молити, радити, запрошувати*; 3) мовленнєвий акт «комісив» зобов'язує виконати певні дії в майбутньому або дотримуватися певної лінії поведінки; характерні слова: *мати намір, ставитися прихильно*; 4) мовленнєвий акт «експерсив» виражає психологічний стан мовця, характеризує міру його відвертості; це акти поздоровлення, вибачення, привітання, співчуття; опорні дієслова: *просити вибачення, співчувати, привітати*; 5) мовленнєвий акт «декларатив» установлює відповідність між пропозиційним змістом висловлювання та реальністю, наприклад: *Якщо я успішно працюю на Вас, то Ви станете депутатом*. Можливе існування проміжного класу — репрезентатив-декларатив [2:172-173; 9; 11:119-122].

Ф. Бацевич, крім виділених Дж. Сьорлем типів мовленнєвих актів, виокремлює інформатив, «дія якого полягає в оповіщенні всіх учасників комунікації про те, який іллокутивний акт мовець здійснює стосовно адресатів на тлі вже висловлених мовленнєвих актів» [2:175].

Класифікація мовленнєвих актів Т. Балмера ґрунтується на врахуванні тих контекстних змін, які

відбуваються внаслідок впливу мовленнєвого акту: 1) зміни у «фізичному» контексті: усне мовлення (*казати, повторювати*), писемне мовлення (*записати, зареєструвати*), стан справ (*бажати планувати*); 2) зміни в ментальному контексті: уявлення (*інформувати, повідомляти, переконувати*), опозиція (*віщувати, пророкувати*), увага (*підкреслювати, вказувати*), емоційний стан (*проклинати, журитися*), зобов'язання (*наказувати, гарантувати*), пам'ять (*нагадувати, згадувати*) й ін.; 3) зміни соціальних станів: усередині певного колективу (*призначати, звільняти*), індивідуально-публічні (*дякувати, хвалити*) тощо; 4) зміни в мовному контексті: спосіб вираження (*перекладати, реферувати*), значення (*визначати, інтерпретувати*), референція (*називати, вказувати*), мовленнєвий хід (*переривати*) й ін. [2:173]. Аналіз мовленнєвих актів за класифікацією Т. Баллмера вимагає неабиякої спостережливості, володіння основами психологічного аналізу, знання мовного контексту та ситуації спілкування, посткомунікативних подій.

Таксономія іллокутивних актів за Д. Вундерліхом спирається на синтактико-семантичні особливості кожного типу та їхньої поведінки в дискурсі. Науковець виділяє: 1) директиви (вимоги, прохання, накази, вказівки, інструкції, розпорядження, встановлення норм); 2) комісиви (обіцянки, оголошення, погрози); 3) еротетиви (питання); 4) репрезентативи (ствердження, констатації, звіти, описи, пояснення, гарантії); 5) сатисфактиви (вибачення, подяки, відповіді, обґрунтування, виправдання); 6) ретрактиви (відкликання обіцянки, корегування ствердження, дозволу); 7) декларації (присвоєння імені, дефініції, призначення, звинувачення, утвердження порядку денного, відкриття засідання) [3].

Г. Почепцов, спираючись на ідеї Дж. Остіна та Дж. Сьорла, вибудовує свою класифікацію мовленнєвих актів у межах лінгвістичної теорії речення, розрізняючи в реченні тісно пов'язані структурний (конструктивний), семантичний і прагматичний аспекти. У комунікативно-функціональному плані важливого значення набуває комунікативна інтенція (спрямованість на розв'язання певного мовного завдання спілкування). За Г. Почепцовим, таксономія мовленнєвих актів відповідно до характеру прагматичного компонента виглядає таким чином: 1) констатив (ствердження); 2) промісив (обіцянка), менасив (погроза); 3) перформативи (привітання, подяка, вибачення, гарантія, призначення); 4) директиви: а) ін'юнктив (наказ), б) реквестив (прохання); 5) квеситив (питальне речення) [4:161-281].

Дж. Ліч розробив класифікацію іллокутивних функцій та іллокутивних предикатів. При розподілі іллокутивних функцій мовознавець орієнтується на один із трьох запропонованих ним риторичних принципів (кооперації, ввічливості, іронії) – на принцип ввічливості. Дж. Ліч виділяє чотири типи іллокутивних функцій на підставі того, яку соціальну роль вони відіграють при встановленні та під-

тримці ввічливих стосунків: 1) конкуруючий тип — іллокутивна функція конкурує з соціальною метою (розпорядження, прохання, наказ, благання); 2) компанійський тип — іллокутивна функція — півпадає з соціальною метою (запрошення, пропозиція, привітання, подяка); 3) колаборативний тип (спрямований на взаємодію) — іллокутивна функція *байдужа* стосовно соціальної мети (ствердження, звіт, оголошення, інструкція); 4) конфліктний — іллокутивна функція конфліктує з соціальною метою (погроза, звинувачення, прокльон, догана).

Класифікуючи іллокутивні предикати (що передбачає дві позиції – мовця та слухача), Дж. Ліч установлює відповідності між предикативними та психологічними предикатами: асертиви (віра), директиви та комісиви (воля), рогативи (сумнів), експресиви (відношення) [11:126-128].

К. Бах класифікує іллокутивні акти на основі чотирьох класів дієслів — ствердження, прохання, обіцянка та вибачення: 1) констативи (ствердження, підтвердження, пояснення, відповідь, визначення, позіхання, класифікація, погодження, підкріплення, передбачення, заперечення, незгода, викриття, заперечування, ідентифікація, інформування, наполягання, класифікація, репортаж, заява); 2) директиви (порада, зауваження, запитування, благання, звільнення, відмовка, заборона, інструктування, розпорядження, прохання, вимога, пропозиція, заклик, попередження); 3) комісиви (погодження, парі, гарантування, запрошення, обіцянка, клятва, пропозиція послуг); 4) зізнання (вибачення, співчуття, привітання, вітання, подяка, згода) [14].

Конвенціональні (використовуються з ритуальною метою) іллокутивні акти відокремлені К. Бахом від основної класифікації іллокутивних актів і поділені на дві групи: 1) ефективи (прокльон, пропозиція ціни, осуд, посвята в рицарі, звинувачення, роздратування, призначення, вибачення, оголошення вироку тощо); 2) вердиктиви (виправдання, оцінювання, посвідчення, осуд, розподіл за видами, акти управління та ін.) [14].

В. Богданов вибудовує класифікацію мовленнєвих актів на підставі різноманітних ознак. Перший поверх розподілу ґрунтується на параметрі інституціональності / неінституціональності, за яким виділені ритуальні мовленнєві акти (декларативи) і неритуальні мовленнєві акти. Останні поділяють на спонукальні та неспонукальні. У свою чергу неритуальні спонукальні мовленнєві акти диференціюють за таким критерієм: адресантно-ініціюючі мовленнєві акти (комісиви) / адресатно-ініціюючі (директиви). Директиви можуть бути: 1) інформаційно-спонукальними (інтеррогативи); 2) неінформаційно-спонукальними: а) ґрунтуються на владі або соціальному стані (ін'юнктиви); б) не ґрунтуються на владі або соціальному стані – на користь адресанта (реквестиви), не на користь адресанта (адвісиви). Неритуальні неспонукальні мовленнєві акти поділяються на: 1) психологічно виразні (експресиви); 2) непсихологічно виразні (асертиви): а) які містять

нову інформацію (констативи); б) які містять невідому інформацію (афірмативи) [3].

Наведені таксономії демонструють широкий інтерес до теорії мовленнєвих актів, зацікавлення

наукової громади групами мовленнєвих дій, перспективність пошуку оптимальних мовленнєвих актів для забезпечення взаєморозуміння учасників комунікації.

Література

1. Баранов А. Г. Текст в функционально-прагматической парадигме : учеб. пособие / Анатолий Григорьевич Баранов. — Краснодар : Изд-во Кубанского гос. ун-та, 1980. — 90 с.
2. Бацевич Ф. С. Основы коммуникативной лингвистики : підруч. [для студентів вищих навч. закладів] / Флорій Сергійович Бацевич. — К. : ВЦ «Академія», 2004. — 344 с. — (Альма-матер).
3. Богданов В. В. Речевое общение : прагматические и семантические аспекты : монография / В. В. Богданов. — Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1990. — 88 с.
4. Иванова И. П. Теоретическая грамматика современного английского языка : учебник [для студентов ин-тов и ф-тов иностр. языков] / Ирина Петровна Иванова, Варвара Васильевна Бурлакова, Георгий Георгиевич Почепцов — М. : Высш. школа, 1981. — 285 с.
5. Остин Дж. Л. Слово как действие / Джон Лэнгшо Остин // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17 : Теория речевых актов. — М., 1986. — С. 22-130.
6. Пазухин Р. В. Язык, функция, коммуникация / Р. В. Пазухин // Вопросы языкознания. — 1979. — № 6. — С. 42-50.
7. Почепцов О. Г. Семантика и прагматика вопросительного предложения (на материале английского языка) : авторефер. дисс. на соискание науч. степени канд. филолог. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / Олег Георгиевич Почепцов. — К., 1979. — 24 с.
8. Сафонова С. С. Экспрессивно-коммуникативные модификации предложений-высказываний местоименно-союзного типа / С. С. Сафонова // Русская и сопоставительная филология : состояние и перспективы : [труды и материалы междунар. научной конференции, посв. 200-летию Казанского ун-та] (Казань, 4-6 октября 2004 г.) / общ. ред. К. Р. Галиуллина. — Казань : Изд-во Казан. ун-та, 2004. — С. 122-123.
9. Серл Дж. Р. Классификация иллокутивных актов / Джон Роджерс Серл // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17 : Теория речевых актов. — М., 1986. — С. 170-194.
10. Серл Дж. Р. Основные понятия исчисления речевых актов / Джон Роджерс Серл, Дэниэл Вандерквекен // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 18 : Логический анализ естественного языка. — М. : Прогресс, 1986. — С. 242-263.
11. Сусов И. П. Лингвистическая прагматика : монография / Иван Павлович Сусов. — Вінниця : Нова Книга, 2009. — 272 с.
12. Сусов И. П. Функциональный подход в языкознании и прагмалингвистика / Иван Павлович Сусов // Функционально-типологические проблемы грамматики. Ч. 2. — Вологда : Вологодский ГПИ; ЛО ИЯ АН, 1986. — С. 132-133.
13. Формановская Н. И. Речевое взаимодействие : коммуникация и прагматика : монография / Наталья Ивановна Формановская. — М. : Икар, 2007. — 480 с.
14. Bach K. Speech Acts and Pragmatics [Електронний ресурс] / Kent Bach // Blackwell Guide to the Philosophy of Language. 2003. — Режим доступу : <http://userwww.sfsu.edu/~kbach/Spch.Prag.htm>.

УДК 811.161.1'42

Е. В. Кардашова

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

Обыденный дискурс как предмет научного осмысления

Кардашова О. В. Буденный дискурс как предмет научного осмысления. Публікацію присвячено проблемі розмежування різних дискурсивних форматів та пошуку засад для виокремлення буденного дискурсу у якості самостійного дискурсивного формату. У статті розглянуто уявлення про дискурс як лінійну структуру / лінійний процес і послідовно проаналізовано параметри, що організують цілісність таких феноменів: єдність витворців дискурсу, єдність місця та часу, тема дискурсу, суперструктура дискурсу. Показано нерелевантність параметрів, що забезпечують цілісність дискурсу лінійної структури, для виокремлення буденного дискурсу як самодостатнього феномену. Висловлено припущення про те, що проблема розділення та пошуку генералізуючих структур дискурсивних форматів (зокрема — буденного дискурсу) може бути вирішеною через звертання до нелінійних способів організації дискурсивного простору.

Ключові слова: дискурсивний формат, дискурс лінійної структури, генералізуючі структури дискурсу, буденний дискурс.

Кардашова Е. В. Обыденный дискурс как предмет научного осмысления. Настоящая публикация посвящена проблеме разграничения различных дискурсивных форматов и поиску оснований для выделения обыденного дискурса в качестве самостоятельного дискурсивного формата. В статье рассмотрены представления о дискурсе как о линейной структуре / линейном процессе и последовательно проанализированы параметры, организующие целостность подобного рода феноменов: единство производителей дискурса, единство времени и места, тема дискурса, суперструктура дискурса. Показана нерелевантность параметров, обеспечивающих целостность дискурса линейной структуры, для выделения обыденного дискурса как самодостаточного феномена. Высказано предположение о том, что проблема разделения и поиска генерализующих структур дискурсивных форматов (в частности — обыденного дискурса) может быть решена посредством обращения к нелинейным способам организации дискурсивного пространства.

Ключевые слова: *дискурсивный формат, дискурс линейной структуры, генерализующие структуры дискурса, обыденный дискурс.*

Kardashova O. V. Common discourse as an object of scientific comprehension. A publication deals with the problem of differentiation of various discursive formats and search the grounds for allocation of common discourse as an independent discursive format. The article describes the conception of discourse as a linear structure/linear process and subsequently analyzed parameters, which are organizing the integrity of such kind of phenomena: the unity of discourse producers, the unity of time and place, the theme of the discourse, discourse superstructure. It is shown the irrelevant parameters, which ensure the integrity of the linear structure of discourse, to highlight the common discourse as a self-contained phenomenon. Suggested that the problem of separation and search of general structures of discursive formats (in particular — of common discourse) can be solved by referring to the non-linear ways of organizing of discursive space.

Keywords: *discursive format, discourse as a linear structure, general structures of discourse, common discourse.*

В научной литературе дифференциация дискурсивных форматов нередко принимается априори, как нечто само собой разумеющееся, поэтому без особого труда можно воссоздать дискурсивную парадигму, членом которой выступал бы «обыденный дискурс». Представим некую самую общую «типологию», которая могла бы включить обыденный дискурс в качестве элемента, «равновеликого» другим элементам парадигмы и соотношенного с ними: ОБЫДЕННЫЙ ДИСКУРС VS НАУЧНЫЙ дискурс; ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ (поэтический, фикциональный); ПОЛИТИЧЕСКИЙ; МЕДИЙНЫЙ; ОФИЦИАЛЬНЫЙ; РЕЛИГИОЗНЫЙ; ФИЛОСОФСКИЙ дискурсы.

Подобная «типология» открыта для продолжения и, несомненно, интуитивна, тем более что в научной практике выделение различных «типов» дискурса осуществляется, как правило, по аналогии с перечнем общественных институтов (наука, религия, политика, СМИ) и с функциональными стилями (научный, публицистический, официальный), или же в соответствии с представлениями о существовании видов сознания (обыденное, художественное, научное). О разных дискурсах нередко говорят как о неких «преданных сущностях», «естественных объектах», для квалификации которых не требуются какие-либо онтологические основания. Такой же «преданной сущностью» может оказаться и обыденный дискурс (далее по тексту — ОД), если только в качестве отдельной и самоценной задачи не ставить вопрос о его онтологических основаниях. Наличие подобных онтологических оснований можно предположить для всех типов дискурса. В попытке выделить интегральные онтологические признаки дискурса рассмотрим наиболее распространенные определения и связанные с ними содержательные интерпретации соответствующего поня-

тия, сформированные в рамках разных научных парадигм. Основные подходы к определению этого понятия рассмотрим в корреляции со смежными понятиями ТЕКСТА, РЕЧИ, ДИАЛОГА.

Один из подходов к изучению дискурса (назовем его условно «структурным») представляет дискурс как упорядоченное множество элементов (предложений или словосочетаний) и как некую структуру, устанавливающую связи между целым и его частями¹. Понятый таким образом дискурс практически отождествляется с текстом: не случайно в понятийном плане дискурсивные исследования коррелируют с теорией и практикой лингвистики текста (см. напр. [1], [5]).

В отличие от «структурного» подхода, функционально ориентированные исследования рассматривают дискурс как коммуникативное взаимодействие (интеракцию), «речь (в частности, текст) в ее становлении перед мысленным взором интерпретатора» [3; 32]. Интерактивный подход актуализирует такие свойства дискурса, как процессуальность, событийность, диалогичность. В такой трактовке «дискурс как процесс» отождествляется с актом коммуникации, связывается с коммуникативным событием и противопоставляется «тексту как структуре» по ряду оппозиционных признаков: динамичность — статичность, процесс — результат, монологичность — диалогичность и др.

¹Такое понимание сущности дискурса отсылает исследователя к вопросам о природе его целостности, связности, о характере отношений между его элементами. Поскольку дискурс осмысливается как многоуровневая структура, предметом исследования становятся: иерархия связей в дискурсе, процедуры выделения элементарных, локальных структур, структур более высоких уровней, которые в свою очередь интегрированы в макроструктуру.

Наконец, известен подход к дискурсу как всякому употреблению языка, позволяющий объединить в понятии «дискурс» признаки и процесса, и результата акта коммуникации¹. В дихотомии «язык — речь» понятий таким образом дискурс занимает место «речи» и выступает как родовое понятие по отношению к терминам «диалог» и «текст». Взгляд на дискурс как на «процесс-структуру» преодолевает такие оппозиции, как процессуальность — статичность, диалогичность — монологичность, устная — письменная форма, а члены этих дихотомий рассматриваются как аспекты дискурса. Внимание исследователей в рамках такого подхода сосредоточено на параметрах, обеспечивающих связность и целостность дискурса и на уровне «готовой» структуры, и на уровне разворачивающегося, длящегося коммуникативного события.

Сравнение приведенных выше определений дискурса выявляет нечто общее. Как бы ни был представлен дискурс — как структура «больше предложения», текст, совершающееся коммуникативное событие — он осмысливается как линейная структура / линейный процесс.

Линейная организация дискурса обуславливает, в частности, такие его свойства, как дискретность и длительность, дополняющие друг друга. Так, любой дискурс линейной структуры (ДЛС) может быть разделен на части (предложения, абзацы, разделы, параграфы текста; отдельные реплики и группы реплик в диалоге). В то же время он представляет собой и некоторую длительность, организованную синтагматическими связями между его фрагментами, поэтому для определения ДЛС так важны понятия последовательности, связности, соотношенности частей и целого и т.п.

Конститутивные признаки целостности, преодолевающие дискретность ДЛС, связаны как со структурными, так и с коммуникативными планами дискурса. Целостность ДЛС, благодаря которой он может быть рассмотрен как конкретный, отдельно взятый и самостоятельный объект, обеспечивается набором определенных признаков (параметров), к числу которых относятся:

- единство производителей ДЛС;
- единство времени и места производства ДЛС;
- формально-грамматическая, лексическая, логическая, семантико-прагматическая «связанность» ДЛС;
- тема ДЛС;
- суперструктура: жанрово-композиционная целостность ДЛС.

¹ Ср.: «Понятие «дискурс» понимается как единство двух сущностей — процесса языковой коммуникации и получающегося в ее результате объекта, т. е. текста. Благодаря такому двуединству дискурс можно изучать и как разворачивающийся во времени процесс, и как структурный объект. «Дискурс» — это максимально широкий термин, включающий все формы использования языка» [4; 3].

Однако параметры, обеспечивающие целостность дискурса линейной структуры, оказываются нерелевантными для выделения обыденного дискурса как самостоятельного феномена. Покажем это на возможности конкретного приложения параметров целостности дискурса линейного типа к представлениям об обыденном дискурсе и в отдельных случаях — к другим дискурсивным форматам.

Проверяем параметр «участники коммуникативного события». Человек участвует в ДЛС как языковая личность (далее — ЯЛ). Под ЯЛ подразумевается личность, человек с точки зрения его участия в речевой деятельности. Можем ли мы соотнести обыденный дискурс с некоей «типовой», или модельной ЯЛ, представив его как взаимодействие говорящих — «обывателей»? Как представляется, типовая ЯЛ не может быть исчерпывающим определением, релевантным для всех аспектов речевой деятельности человека. Даже если «параметры» говорящего соответствовать требованиям модельной ЯЛ, это соответствие будет неполным, позволяющим предсказать ход коммуникативных событий лишь с некоторой долей вероятности. Маловероятно также, что человек как типовая ЯЛ способен участвовать только в одном типе дискурса². Производство же обыденного дискурса доступно буквально каждому, следовательно, мы не можем привязать обыденный дискурс исключительно к «обывателю».

Параметр «время и место» также оказывается нерелевантным. Основываясь лишь на конкретных пространственно-временных координатах коммуникативного события, трудно предсказать формат дискурса. Для социального взаимодейст-

² Один и тот же человек, один и тот же говорящий может участвовать в интеракции в разных качествах, занимая разные дискурсивные позиции, разыгрывая разные дискурсивные роли. Эти роли могут быть вербализованы (*я говорю как преподаватель, как друг, как специалист*), соответствующие роли интенции могут не поддаваться формулировке, быть неявными, могут даже не осознаваться. Ср. также: «<...> как просвещенный лингвист я мат не то чтобы поддерживаю, но отношусь к нему с интересом, пусть исследовательским, и с определенным почтением как к яркому языковому и культурному явлению, а вот как, чего уж там говорить, обыватель мат не люблю и, грубо говоря, не уважаю. Вот такая получается диалектика. Следует сразу сказать, что, называя себя обывателем, я не имею в виду ничего дурного. Я называю себя так просто потому, что защищаю свои личные взгляды, вкусы, привычки и интересы. При этом у меня, безусловно, есть два положительных свойства, которыми, к сожалению, не всякий обыватель обладает. Во-первых, я не агрессивен (я — не воинствующий обыватель), что в данном конкретном случае означает следующее: я не стремлюсь запретить все, что мне не нравится, я просто хочу иметь возможность выражать свое отношение, в том числе и отрицательное, не имея в виду никаких дальнейших репрессий или даже просто законов. Во-вторых, я — образованный обыватель, или, если еще снизить пафос, грамотный, то есть владею литературным языком, его нормами и уважаю их. А если, наоборот, пафосу добавить, то получится, что я своего рода просвещенный обыватель. Вообще, как любой обыватель, я больше всего ценю спокойствие и постоянство. А резких и быстрых изменений, наоборот, боюсь и не люблю» [М. Кронгауз].

вия важен в первую очередь особый — социальный, коммуникативный — континуум, символически преобразованная «среда». Существуют некие нефизические, интерактивно значимые локусы, которые выдвигают определенные требования к формату дискурса. «Предустановки» социального «локуса» заставляют участников диалога чутко улавливать несоответствие разворачивающегося коммуникативного события («обстановке»), чувствовать его буквальную «неуместность» в случае, когда требования места не соблюдаются (напр., в церкви не принято говорить о бытовых проблемах). Однако сам факт того, что такого рода несоответствия возможны, что они регулярны, разрушает связь «локуса» и дискурса, делает ее необязательной и не определяющей. Так, ОД может быть инициирован практически при любых обстоятельствах, в любом «месте»: в университетской аудитории или на политическом ток-шоу. «Локусы», с которыми ассоциирован ОД (кухня ли, гостиная, скамейка перед подъездом, очередь в магазине или поликлинике), могут быть открытыми и для любых других типов дискурса (ср., напр., характерные для русской / советской лингвокультуры разговоры «на кухне», которые могут представлять собой и обыденный, и научный, и «интеллигентский» дискурс).

В свою очередь институциональность как соотношенность дискурсивного формата с социальными институтами, осуществляющими производство дискурса и контроль над ним, также не является универсальным принципом, определяющим сущность дискурса того или иного типа¹. Что касается обыденного дискурса, то его «сферой производства» является повседневность как упорядоченная форма общественной практики. Повседневность же является наименее институализированной областью человеческой жизни: регламент повседневной коммуникации хоть и существует на уровне знания о ее основных речевых жанрах, не зафиксирован и не строг, а ее «легитимизи-

рующим органом» являются все ее участники, «широкая общественность», «люди». Не представляется возможным связать также повседневную коммуникацию (как такую, которая осуществляется регулярно в стереотипных интеракциях) и обыденный дискурс — коммуникативное пространство полидискурсивно, в пределах одной интеракции говорящие могут участвовать в дискурсах разных типов.

Не является надежным и принцип разделения дискурсов на основе темы. Само по себе тематическое единство не способно последовательно предсказывать тип дискурса. Можно допустить существование «сквозных», «ничьих» тем, которые лишь на какое-то ограниченное (но иногда довольно продолжительное) время присваиваются теми или иными дискурсами. Вряд ли будет правильным отождествить ОД с обсуждением частных, семейных, бытовых проблем. Обыденный дискурс может предполагать и разговоры о политике (чем тогда он отличается от политического дискурса?), о нашумевших научных открытиях (от научного дискурса?), буквально «обо всем» — трудно представить себе нечто, что рано или поздно не могло бы стать предметом обсуждения в ОД. Тематический принцип разделения дискурсов не будет универсальным и для других дискурсивных форматов. Отдельную тему можно выделить только в дискурсе линейной структуры (сказать, «о чем этот конкретный текст», «о чем мы говорили»), но невозможно ответить на вопрос «о чем говорят в обыденном дискурсе, в медийном, в философском?» Ответ будет «обо всем», и он справедлив для всех типов дискурса².

Допустим, что каждому типу дискурса соответствует некоторая суперструктура — совокупность характерных для него жанров. Так, научному дискурсу соответствуют научные жанры (статья, диссертация, рецензия, доклад, обсуждение доклада), религиозному дискурсу — религиозные (молитва, житие, литургия, проповедь), официальному дискурсу — официально-деловые (протокол, служебная записка, инструкция, распоряжение, во всех случаях этот список конечен. Но в случае ОД жанровое измерение вызывает определенные трудности: список жанров обыденного дискурса должен будет включить все многообразие разговоров, реплик и нарративов обыденной

¹ Так, сам факт публикации статьи в научном сборнике не делает ее научной; кроме того, научный текст должен соответствовать не только формальным требованиям издания, но и некоторым «критериям научности». Последние же часто остаются неопределенными: несмотря на то, что компетентные сообщества не оставляют попыток выработать перечень таких критериев, вопрос о разграничении «науки» и «ненауки» или «псевдо-науки» остается открытым (см. напр. дискуссию «Наука и псевдонаука» в журнале «Антропологический форум», 2013, № 18 (http://anthropologie.kunstkamera.ru/06/2013_18/)). То же несоответствие мы наблюдаем и на примере медийного дискурса: институт СМИ не способен сам по себе контролировать его производство, определять для него правила и накладывать ограничения. Ошибочность представлений о медийном дискурсе как о совокупности текстов, размещаемых исключительно в СМИ, подтверждается появлением значительного числа средств дискурсивного производства, которые, не являясь официальными медиа, способствуют порождению медийного дискурса: блоги, форумы, интернет-сообщества, социальные сети и т.п.

² Об одном и том же можно говорить с разных позиций. Возьмем такую «бытовую» тему, как погода. Обсуждение погоды является «общим местом» не только английских (что общеизвестно), но и русских бытовых диалогов. Значит ли это, что разговор о погоде обязательно предполагает ОД? Вероятно, нет, так как о ней можно говорить с разных «точек зрения» и, соответственно, в разных дискурсах: тему погоды поддерживает гидролог, предсказывающий движение атмосферных фронтов; ведущий программы «Прогноз погоды»; поэт: «Мороз и солнце! День чудесный»... «Точка зрения», позиция, зафиксированная в дискурсе, а не его тема, становится определяющим дискурс признаком.

речи, вплоть до вопроса «Который час?». То же можно сказать и о композиционной организации ДЛС, общей «режиссуре» коммуникации. Кажется наиболее вероятным, что отношения жанрового и композиционного единства и типа дискурса определяются «неполным соответствием» и регулируются принципом дополнительности. То есть организация суперструктуры того или иного типа дискурса хотя коррелирует с параметрами его целостности, но не определяет их.

Общие организующие признаки с типом дискурса может иметь функциональный стиль¹, но для ОД не существует отдельного стиля. Мы не можем соотнести обыденный дискурс и разговорную речь (как функциональную разновидность): разговорная речь с ее лексическими и словообразовательными особенностями и специфической синтаксической организацией может характеризовать и другие типы дискурса. Определив ОД как «жанр + стиль», как «бытовой диалог», мы тем самым исключим разность позиций речевых субъектов — «обывателя» в ОД и «интеллигента» в интеллигентском дискурсе, кроме того, такая трактовка делает сам термин «обыденный дискурс» избыточным по отношению к понятиям жанра и стиля.

В отличие от дискурсов, организованных линейными, синтагматическими связями, нелинейный дискурс обретает «целостность» благодаря связям нелинейным, парадигматическим, непосредственно ненаблюдаемым, объединяющим элементы не в реальности, но в сознании. Присутствие этих связей обуславливает «сближение» высказываний в нелинейном дискурсе, возникновение неких скоплений, дискурсивных сообществ. Их целостность конституирована на уровне семантики высказывания, на уровне (транс)формирующихся в нем смыслов и когнитивных структур — на уровне сознания. Как кажется, именно подобными дискурсивными сообществами и являются искомые нами феномены — дискурсивные форматы: «научный дискурс», «медийный дискурс», «обыденный дискурс».

Изложенное позволяет сделать такие **выводы**:

1. Рассмотренные параметры целостности дискурса как линейной структуры не могут служить основой внутренней целостности обыденного дискурса: ОД не тождественен ни повседневной коммуникации, ни неформальному общению, ни бытовому диалогу, ни речи обывателя (как человека определенного социально-психологического типа). По отношению к понятиям «разговорная речь» (дискурс — функциональный стиль), «повседневная коммуникация» (дискурс — характер коммуникации // тип речевой деятельности), жанр (дискурс — жанровая принадлежность и жанровая структура) понятие ОД становится избыточным.

2. Вопрос о содержании понятия ДИСКУРС (применительно к дискурсивному формату) требует принципиально иного измерения, отличного от толкования дискурса как линейно разворачивающегося, конкретного процесса / результата акта коммуникации. Этим иным измерением может стать понимание дискурса как некой «совкупности» всего когда-либо высказанного или написанного, как коллективного языкового опыта, как стихии «принадлежащей всем» речи и согласующееся с ним представление о нелинейном дискурсе².

3. Благодаря нелинейным, парадигматическим, непосредственно ненаблюдаемым связям, объединяющим элементы не в реальности, но в сознании, нелинейный дискурс обретает «целостность». Присутствие этих связей обуславливает «сближение» высказываний в нелинейном дискурсе, возникновение неких скоплений, дискурсивных сообществ. Их целостность конституирована на уровне семантики высказывания, на уровне (транс)формирующихся в нем смыслов и когнитивных структур. В качестве подобных дискурсивных структур могут быть рассмотрены дискурсивные форматы: «научный дискурс», «медийный дискурс», «обыденный дискурс».

¹ На это обращает внимание О. В. Ревзина: «...единственной возможностью распознать разные коммуникативные ситуации для пользователя является сам язык, то есть способ репрезентации субъекта, адресата, «формации объектов», по которым различаются разные дискурсивные формации. Все вместе это называется стилем, и стилевая дифференциация дискурса имеет, таким образом, вполне очевидную прагматику. Один набор языковых репрезентантов представлен для субъекта и адресата в научном дискурсе и совершенно иной — в официально-деловом, в равной степени эти дискурсы различаются допустимым объемом информации о субъекте и адресате, и для пользователя дискурса это не только возможность распознавания типа вербального обмена, но и возможность собственного участия в той или иной дискурсивной формации» [6; 72].

² Представления о дискурсе как нелинейной структуре находим в рассуждениях М. Фуко [8], Б. М. Гаспарова [2], О. Г. Ревзиной [7].

Литература

1. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. / И. Р. Гальперин. — М. : Прогресс, 1981. — 180 с.
2. Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования / Б. М. Гаспаров. — М. : Новое литературное обозрение, 1996. — 352 с.
3. Демьянков В. З. Политический дискурс как предмет политологической филологии // Политическая наука. Политический дискурс: история и современные исследования. — М., 2002. — № 3. — С. 32—43.
4. Кибрик А. А. Модус, жанр и другие параметры классификации дискурсов // Вопросы языкознания — № 2, 2009. — С. 3—21.
5. Москальская О. И. Грамматика текста. / О. И. Москальская. — М. : Прогресс, 1981. — 187 с.
6. Ревзина О. Г. Дискурс и дискурсивные формации // Критика и семиотика. — Вып. 8. — Новосибирск, 2005. — С. 66—78.
7. Ревзина О. Г. Язык и дискурс // Вестник Московского университета. — Сер. 9. Филология. — 1999. — № 1. — С. 25—33.
8. Фуко М. Порядок дискурса. / М. Фуко // Воля к истине: по ту сторону власти, знания и сексуальности. Работы разных лет. — М. : Касталь, 1996 — С. 47—97.

УДК 811.111.659 (73)

Н. В. Давиденко

Національний медичний університет імені О. О. Богомольця

Лінгвістичні особливості реалізації прагматичних інтенцій в англомовних рекламних текстах залежно від обраної комунікативної стратегії

Давиденко Н. В. Лінгвістичні особливості реалізації прагматичних інтенцій в англомовних рекламних текстах залежно від обраної комунікативної стратегії. Роль реклами у суспільному житті сьогодення, звичайно ж, стимулює зацікавленість учених рекламною комунікацією та засобами її реалізації. Дослідження рівня ефективності та процесу вибору засобів на шляху творення найрізноманітніших механізмів для досягнення першочергових прагматичних намірів рекламодавців створює широке коло проблем, що обумовлює необхідність їх аналізу та розв'язання фахівцями з багатьох напрямків сучасної науки, зокрема й мовознавців та лінгвістів. У поданій статті охарактеризовано лінгвістичні особливості реалізації комунікативних стратегій у рекламному тексті, визначено стилістичні та семантичні особливості складу мовних засобів в англомовних рекламних текстах, проаналізовано мовні засоби вираження прагматичних інтенцій у рекламних текстах із застосуванням різних комунікативних стратегій.

Ключові слова: мовні засоби, реклама, лінгвістичні особливості, комунікативні стратегії.

Давыденко Н. В. Лингвистические особенности реализации прагматических интенций в англоязычных рекламных текстах в связи с избранной коммуникативной стратегией. Роль рекламы в современной жизни общества, конечно же, стимулирует заинтересованность ученых рекламно-коммуникативной, способами и методами ее реализации. Исследование уровня эффективности и процесса выбора методов на пути создания разнообразнейших механизмов для достижения первоочередных прагматических намерений рекламодателей создает обширный круг проблем, которые необходимо анализировать и решать представителям множества направлений современной науки, в частности, филологами и лингвистами. В данной статье охарактеризованы лингвистические особенности реализации коммуникативных стратегий в рекламном тексте, определены семантико-стилистические особенности языковых средств в англоязычных рекламных текстах, произведен анализ языковых средств выражения прагматических интенций рекламных текстах в связи с использованием определенной коммуникативной стратегии.

Ключевые слова: языковые средства, реклама, лингвистические особенности, коммуникативная стратегия.

Davydenko N. V. The linguistic features of realization of pragmatic intentions in English advertising texts depending on chosen communicative strategy. The role of advertising in modern society certainly stimulates the interest of scientists in advertising communication methods and techniques for its implementation. Investigation of the efficiency and process of selecting techniques for creating a variety of mechanisms for achieving primary pragmatic intentions by advertisers and creates an extensive range of problems for analysis and solving by representatives of many areas of modern science, in particular by philologists and linguists. In this article the linguistic features of realization of communicative strategies in advertising text were described; semantic and stylistic features of language means in English advertising texts were determined; the article characterizes linguistic expressive means of pragmatic intentions in advertising texts depending on chosen communicative strategy.

Key words: linguistic expressive means, advertising, communicative strategy.

Сучасну реальність неможливо уявити без реклами, як неможливо й ігнорувати її майже безмежні можливості впливу на свідомість суспільства, здатність «диктувати моду на необхідність», створювати нові, чи ж бо нівечити «неактуальні» цінності. На сьогодні реклама посідає найбільш чільне місце з-поміж інших засобів масової інформації, насамперед завдяки яскравості, виразності та багатогранності можливих реалізацій тактичного задуму, надзвичайній здатності до впливу на свідомість реципієнта, до керування та маніпуляцій поведінкою людей. Роль реклами у суспільному житті сьогодення, звичайно ж, стимулює зацікавленість учених рекламною комунікацією та засобами її реалізації. Дослідження рівня ефективності та процесу вибору засобів на шляху творення найрізноманітніших механізмів для досягнення першочергових прагматичних намірів рекламодавців створює широке коло проблем, що обумовлює необхідність їх аналізу та розв'язання фахівцями з багатьох напрямків сучасної науки.

Лінгвістичні дослідження рекламних текстів ведуться на матеріалі різних мов у різноманітних напрямках: загальний лінгвістичний аналіз рекламних текстів [2; 4; 10], аналіз стилістичних, лексико-синтаксичних та структурно-семантичних особливостей [1; 7; 9]; дослідження вербальних компонентів рекламного тексту (рекламного заголовка, слогана) [8]; вивчення соціальних та прагматичних характеристик рекламного мовлення [1; 3; 5; 6; 9] тощо.

Актуальність такого дослідження полягає у необхідності класифікації рекламних текстів залежно від лінгвістичних засобів, які характеризують комунікативно-прагматичні наміри при застосуванні певної комунікативної стратегії, та дослідженні способів та особливостей їх мовної реалізації.

Метою роботи є аналіз мовних засобів вираження прагматики рекламних текстів; характеристика лінгвістичних засобів реалізації комунікативних стратегій і тактик у англomовному рекламному тексті, визначення структурно-семантичних особливостей складу мовних засобів в англomовних рекламних текстах, проаналізовано лінгвістичні засоби вираження прагматичних інтенцій у рекламних текстах із застосуванням різних комунікативних стратегій.

Матеріалом дослідження слугували англomовні рекламні тексти, вибрані з періодичних видань "The Daily Telegraph", "The Economist", "The Financial Times", "The Guardian", "The Times", "The Washington Post" та їх переклади українською.

Об'єктом дослідження виступають англomовні рекламні тексти.

Предметом дослідження є лінгвістичні особливості вираження прагматичних характеристик в англomовних рекламних текстах залежно від обраної комунікативної стратегії.

З-поміж інших, можливо, найбільш «агресивною» видається заклична стратегія, мета якої зму-

сити людей придбати рекламований товар або скористатися послугою. Історично склалося так, що саме у пострадянських країнах ця стратегія показує чи не найбільшу продуктивність, що пов'язують, по-перше, із закоріненням у менталітеті звично прийнятного ставлення до імперативних порад, а по-друге, зі значним поширенням використання самої стратегії.

Дослідниця мовних засобів впливу у рекламному дискурсі Ю. С. Бернадська зауважує, що оскільки дієслово позначає дію, то апріорно містить у собі більш чи менш виявлене значення динаміки, руху, а отже, має значну більшу закличну та спонукальну дію порівняно з іншими частинами мови. А використання дієслова у якості основного слова рекламного повідомлення майже у півтора рази підвищує рівень запам'ятовування, оскільки «дієслова є значно яскравішими з позиції уявлення про картинку і фактично всі є конкретними, а відповідно, ближчими до реальності» [1:73]. Тож цілком логічно, що панівне місце серед частин мови, залучених до реалізації описуваної стратегії належить дієслову: *Buy best Indian clothes online! Celebrate the moment. Change your scenery. Cover the earth.*

Заклична стратегія передбачає, що текст повідомлення буде надзвичайно динамічним, живим та легким, тому актуальним є залучення скорочених, ритмічних форм: *Be what's next. Get real.* Емоційності можуть надавати й службові частини мови, наприклад, вигук: *Wow! Great quality shoes almost free!*

Звичайно елементи закличної стратегії застосовуються при створенні лозунгів. Часто акцентується надзвичайна перспективність дії з урахуванням абстрактних прагнень пересічного споживача: *Be all you can be. Build your best body. Drive the change. Expect big things. Find your strong.*

Для привернення більшої уваги до рекламного повідомлення у тексті часто застосовуються риторичні питання: *Are you up for the challenge? Can you take a heat?;* метафори та епітети: *A remarkable invitation to enhance your life!;* лексика із семним наповненням на кшталт «stop» «pause» «attention»: *At last! Instant relaxation!* За умови вдалого розміщення тексту з огляду на цілісність його сприйняття доречним видається використання засобів для підвищення ритміки мови, віршових розмірів: *Come to where the flavor is.*

Це одна зі стратегій, де цілком логічним та виправданим виявляється вживання наказового способу. Причому йдеться про незавуальований, експліцитний імператив: *Do it or regret it! Eat, drink and sip skinny. Correct your age. Think before you write.*

Максимального результату ефективності рекламного повідомлення можна досягти, використовуючи назву марки чи продукту у контексті застосування закличної стратегії: *Crisp refreshing 7 Up!*

Часто стратегія заклички поєднує у собі елементи маніпулятивного чи навіть сугестивного

впливу, що реалізуються через тактику несподіванки, використовуючи зокрема провокативні риторичні питання: *Don't know much about cancer? Keep smoking!*

Інформативна стратегія є вочевидь «найгрунтовнішою» і розрахована на широке коло споживачів із ухилом до дискретного типу мислення. За допомогою цієї стратегії здійснюється вплив на адресата через інформацію, шляхом апеляції до його інтересів, оскільки для більшості споживачів саме інформативність реклами є головним чинником: *Wendell Gowns For Madame. Priced 39.50. Madame's Gown Shop — Fourth Floor. Franklin Simon & Co. Fifth Avenue, 37th and 38th Streets, New York* [9].

Засобами реалізації інформативної стратегії є зокрема стилістично нейтральні мовні одиниці, що містять фактичну інформацію про рекламований продукт: *Clean, smart, effective web design. Combination skin: Different needs. One balanced solution. Formula is virtually smudge-proof, tear-proof and easily removable.* Значною перевагою при застосуванні інформативної стратегії є наявність цифрових значень, вказування відсотків, професійно маркована лексика, що надає вагомості та конкретизує рекламний текст: *Free book tells you 12 secrets of better lawn care. Company does 95% of work!* Виключна синтаксична лаконічність, характерна для рекламних текстів у цілому, особливо актуальна у контексті інформативної стратегії: *Business knows no boundaries. Neither do we. The Economist.*

Аргументативна стратегія вибудовується на логічному доведенні відповідності якостей продукту потребам адресата і формує осмислене ставлення до реклами. При застосуванні цієї стратегії використовують посилення на факти, наведення аргументів «за», протиставлення, контрактивний аналіз, обґрунтування, цитування, ілюстрації тощо. За допомогою аргументативної стратегії здійснюється вплив на раціональну сферу свідомості реципієнта, рекламодавець звертається насамперед до його логіки: *Radox Vapour Therapy contains eucalyptus which acts as a decongestant to help clear your head.*

Аргументативну стратегію найчастіше реалізують такі мовні засоби: позитивно марковані лексичні одиниці для оцінювання рекламованого товару (*unique, superb, unbelievable* тощо): *A magic and revolutionary device at an unbelievable price. Unbeatable looks. Unbelievably delicious. This almost-magical lamp lights highway turn on before you make them.*; лексеми із негативним значенням (для оцінювання конкурентів: *ordinary, other* тощо); антонімічні сполучення слів: *This is an ordinary pair of shoes. They could belong to anybody. Beauty outside. Beast inside*; порівняльні конструкції: *Big Connections And Small Ones. Audi is growing faster than BMW, Mercedes and Lexus*; риторичні питання, зазвичай прагматично-практичного змісту: *Do you have to hide your hair to look prettier? Are you ashamed of smells in your home?*

Іноді застосовуються досить довгі як для рекламного повідомлення речення (для надання поважності, авторитетності поданим аргументам) із залученням статистичних даних, фактичних характеристик, та уявних виключних характеристик рекламованого продукту. Характерні мовні риси: відсутність багатоскладових слів, вживання цифр, власних назв, професійно маркованої лексики: *A very exalted brand of Swiss chocolate, generally found at an attitude of 1200 meters. A flu virus in a modern office can infect up to 50 % of the staff. Is your immune system ready for it? A cockpit, an engine, two wings. Is it still a car?*

Стратегія позиціонування полягає насамперед у виділенні рекламованого об'єкта з-поміж подібних задля утвердження вже визначеного місця у конкурентній ієрархії, зміцненні його позицій на ринку. Акцентовуються зазвичай надійність, перевіреність, хронологічна та фактична зрілість, на що вказує вживання лексики зі значенням перманентності «*always*» «*forever*»: *As good today as it's always been*; суперлативів: *Only the best is good enough.*

Нагадувальна стратегія спрямована на утримання в пам'яті адресата інформації про торгову марку, товар, послугу шляхом багаторазового повтору рекламного тексту в різних засобах масової інформації, часто із активним залученням невербальних елементів (зображення товару або персонажів, які рекламують товар, логотипу фірми, типового кольорового оформлення тощо). Вербальними засобами вираження нагадувальної стратегії часто є власні назви, що номінують торгові марки: *Hummer. Like Nothing Else*; висловлювання, що виконують функції слоганів рекламної кампанії: *Better ideas. Driven for you. (Ford). Beauty. (Prada). Accelerating the future. (Infiniti)*; стилістичний прийом повтору ключових слів рекламного тексту: *If it's gotta be clean... It's gotta be Tide. Make it meatless, make it easy, make it your way.*

Стратегія оптимізації полягає в удосконаленні інтенційного впливу рекламного повідомлення, подоланні несприятливих умов, необхідних для досягнення прагматичних цілей комунікації, що спричиняються особливостями сприйняття реклами та ставлення до неї. Тобто стратегія має на меті узгодження мови та картин світу адресанта і реципієнта, спрощення, звуження тематики рекламного повідомлення, збільшення впізнаваності реклами, що вимагає певних лінгвістичних характеристик тексту: вживання простої для вимови та візуального сприйняття лексики: *Diamonds are forever. We color the world*; усічені форми речень: *Drivers wanted. Enjoy discovery. Hottest, Newest, Latest. BAZAAR.* Зважаючи на бажану лаконічність важливим є також прискіпливий відбір лексики з огляду на можливі конотації та асоціативні враження: *Desire. Ability. A remarkable invitation to enhance your life! Are you an elephant? No? Then why work for peanuts? Drive your way. Life Tastes Good.*

Отже можна зауважити, що з-поміж усіх комунікативних стратегій, які застосовуються при

створенні реклами найбільш вживаними є заклична, інформативна, аргументативна та нагадувальна, меншою мірою стратегії позиціонування та оптимізації. Загалом усі обрані для аналізу стратегії передбачають надзвичайно прискіпливий добір

вербальних засобів вираження, врахування не лише смислового навантаження лексем, а й усього спектру конотативних значень, нюансів стилістичного використання та навіть художньо-естетичного враження від створеного тексту.

Література

1. Бернадская Ю. С. Текст в рекламе: учеб. пособие / Юлия Сергеевна Бернадская. — М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2008. — 288 с.
2. Зелінська О. І. Лінгвальна характеристика рекламного тексту: дис. канд. філол. наук: спец. 10.02.01 / Ольга Ігорівна Зелінська. — Харків : Харківськ. держ. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди, 2002. — 193 с.
3. Зирка В. В. Языковая парадигма манипулятивной игры в рекламе: дис. ... доктора филол. наук : спец. 10.02.01 / Вера Васильевна Зирка. — Днепропетровск, 2005. — 462 с.
4. Кафтанджиев Х. Н. Тексты в печатной рекламе / Христо Николо Кафтанджиев. — М. : Смысл, 2005. — 128 с.
5. Лившиц Т. Н. Реклама в прагмалингвистическом аспекте / Татьяна Николаевна Лившиц. — Таганрог : ТГУ, 1999. — 212 с.
6. Мутовнина М. А. Англоязычная научно-техническая реклама: стилистико-прагматический анализ / Мария Алексеевна Мутовнина. — М., 2001. — 560 с.
7. М'яснянкін Л. І. Мовні засоби емоційних стратегій в українському рекламному дискурсі / Любов Іванівна М'яснянкін // Наук.-пр. конф. Кам'янець-Поділ. нац. ун-ту ім. І. Огієнка. Філол. науки. — Кам'янець-Подільський : ПП «Медобори-2006», 2011. — Вип. 25. — С. 294—297.
8. Романова Т. Н. Слоганы в языке современной рекламы / Татьяна Николаевна Романова. — М. : Эксмо, 2001. — № 3. — С. 32—38.
9. Романюк С. К. Засоби реалізації мовленнєвого впливу в американській комерційній журнальній рекламі 1925—2010 рр. : автореф. дис. ...канд. філол. наук / Світлана Костянтинівна Романюк. — Х., 2013. — 23 с.
10. Goddard A. The Language of Advertising / Angela Goddard. — L., NY: Routledge, 2001. — 134 p.

Сучасні дослідження модернізму і постмодернізму XX–XXI століть

УДК 82.02.«19»

А. А. Степанова

Днепропетровский университет имени Альфреда Нобеля

Феномен 1920–1930-х гг.

в историко-культурном и литературном процессах XX века

Степанова А. А. Феномен 1920–1930-х гг. в историко-культурному та літературному процессах XX ст. Статтю присвячено дослідженню періоду 1920–1930-х років як соціокультурної та естетичної цілісності, наповненої власним неповторним смислом, що дозволяє ідентифікувати це двадцятиріччя як епоху. До аналізу залучені історичні, соціально-політичні та культурні події, що визначили специфіку розвитку літературного процесу цього періоду. Особливу увагу приділено своєрідності естетики модернізму, що формувало зміст літературної епохи 1920–1930-х.

Ключові слова: 1920–1930-ті роки, період, епоха, історичний та літературний феномен, історико-культурний процес, літературний процес, естетика модернізму.

Степанова А. А. Феномен 1920–1930-х гг. в историко-культурном и литературном процессах XX века. Статья посвящена исследованию периода 1920–1930-х годов как социокультурной и эстетической целостности, наполненной собственным неповторимым смыслом, позволяющим идентифицировать это двадцатилетие как эпоху. В анализ включены исторические, социально-политические и культурные события, предопределившие специфику развития литературного процесса этого периода. Особое внимание уделено своеобразию эстетики модернизма, формирующему содержание литературной эпохи 1920–1930-х.

Ключевые слова: 1920–1930-е годы, период, эпоха, исторический и литературный феномен, историко-культурный процесс, литературный процесс, эстетика модернизма.

Stepanova A.A. 1920–1930 years phenomenon in historical-cultural and literary processes of 20th century. The article is devoted to research of the period 1920–1930 years as socio-cultural and the aesthetic integrity, filled by own unique sense, allowing to identify this twentieth anniversary as an epoch. The historical, socio-political and cultural events, which have predetermined a specific character of progress of literary process of this period, are included in the analysis. The special attention is given to an originality of an aesthetics of the modernism, shaping a content of a literary epoch of 1920–1930 years.

Key words: 1920–1930 years, the period, an epoch, a historical and literary phenomenon, historical and cultural process, literary process, an aesthetics of a modernism.

Період 1920–1930-х гг., на наш взгляд, представляет собой одну из самых интересных страниц в развитии как зарубежной, так и русской литературы XX века и, несмотря ни на что, один из самых привлекательных периодов развития советской литературы — когда она еще не окончательно стала советской. Во многих литературоведческих работах 20–30-е годы XX в. выделяются как особый период в развитии литературного процесса. Об этом свидетельствует ряд монографий, диссертаций, статей (имеем в виду работы А. Зверева «Американский роман 20–30 годов» [6], М. Голубкова «Утраченные альтернативы.

Формирование монистической концепции советской литературы. 20–30-е годы» [5], Е. Скоропеловой «Русская советская проза 20–30-х годов. Судьбы романа» [15], М. Чудаковой «Без гнева и пристрастия: Формы и деформации в литературном процессе 20–30-х гг.» [20], Н. Михальской «Пути развития английского романа 1920–1930-х годов» [12], М. Сальциной «Американский роман 1920–1930-х гг.: Литература и мир кино; мотивы, сюжеты, художественные ходы, изобразительный язык» [14], сборник «Вторая проза». Русская проза 20–30-х годов XX века» [3] и др.). Однако при всей очевидности интереса исследователей к это-

му періоду в літературознавстві нет его обоснования как некоего особого явления. Более того, достаточно распространенным является мнение о нецелесообразности деления литературного процесса на десятилетия. Так, Н. Хренов отмечает, что в последнее время «возникает недоверие к традиционным подходам, к жесткому членению художественных процессов на десятилетия (20–30-е годы и т. д.) (подчеркнем, и здесь в качестве примера выбран именно этот период — А. С.). Попытки такого членения истории на малые периоды часто обрекают исследователя на описательность. Ныне, в последнем десятилетии XX в., становятся более понятными закономерности развития искусства в пределах всего столетия. По отношению к фактам, некогда изучавшимся в пределах десятилетий, возникает историческая дистанция» [19:29]. Позволим себе не согласиться с точкой зрения известного исследователя. Во-первых, часто не только одно десятилетие, но и одно историческое событие может кардинально изменить картину мира и в этой связи рассматриваться как отдельная эпоха (например, Великая французская революция или октябрьская революция 1917 года в России). Во-вторых, именно эта историческая дистанция, о которой упоминает Н. Хренов, и позволяет наиболее адекватно осмыслить тот или иной исторический период как некую целостность. И именно по причине ее отсутствия нам сложно охватить мыслью весь XX век, слишком мы еще вовлечены в него: в большинстве своем мы еще — «современники» XX века. А современники, как справедливо отмечает А. Зисль, «не всегда обладают достаточными способностями, необходимыми для того, чтобы выявить смыслы искусства своего времени не только в том виде, в каком они отвечают их потребностям и ожиданиям, но и в том, в каком они в качестве нетленных ценностей входят в историю культуры» [8:7]. Иначе говоря, мы не обладаем тем «избыточным видением», о котором говорил М. Бахтин, чтобы адекватно оценить ушедшую эпоху как некое завершенное целое, можно лишь наметить ее характерные черты, как, например, это сделал А. Зверев в своей статье «XX век как литературная эпоха» [7]. «Смысловые явления, — подчеркивал М. Бахтин, — могут существовать в скрытом виде, потенциально и раскрываться только в благоприятных для этого раскрытия смысловых культурных контекстах последующих эпох... Произведение литературы... раскрывается прежде всего в дифференцированном единстве культуры эпохи его создания, но замыкать его в этой эпохе нельзя: полнота его раскрывается только в *большом времени*» [2:332–333]. В этой связи, по мысли М. Бахтина, «Современность сохраняет свое огромное и во многих отношениях решающее значение. Научный анализ может исходить только из нее и в своем развитии все время должен сверяться с нею» [2:333]. В этом смысле можно сказать, что наше время как

раз и есть тот благоприятный смысловой контекст, в котором ярче и отчетливее всего период 1920–1930-х гг. просматривается как культурно-историческая целостность, требующая соответствующих подходов к своему изучению.

1920–1930-е годы явились тем периодом, который оказался судьбоносным для дальнейшего развития исторического и литературного процессов, что позволяет его осмыслить (с уже состоявшейся сегодня позиции «избыточного видения») как некий эпохальный феномен — исторический и литературный. Его историческая событийность кардинально изменила не только картину мира — понятие в свое сути метафизическое, но политическую карту мира. И тем важнее видится роль, которую в этих изменениях сыграла литература.

«При всей относительности вычленения любого этапа литературы как “целостности”, — отмечает Н. Т. Пахсарьян, — это понятие, как известно, предполагает не только внутреннее единство объекта, но и наличие в нем специфической сущности, то есть в данном случае особого художественного мировидения, только этому этапу принадлежащей этико-эстетической концепции человека, внутренней системной детерминированности его эволюции в соотнесенности с эволюцией данного типа культуры в целом и с осознанием ее границ, ни до которых, ни за которыми она уже не существует как качественно неповторимая специфическая целостность» [13:45]. Соглашаясь бесспорно с мыслью известного ученого, полагаем, что ее можно распространить и на этапы историко-культурного процессов как обоснование целостности определенной культурной эпохи. В этом смысле точкой отсчета в формировании особого мировидения можно рассматривать начало Первой мировой войны. Уже в 1915 г. известный русский философ В. Эрн отстаивал идею единства Запада и России: «В этой конфигурации событий сама собою наметилась линия глубочайшего внутреннего единства между Россией и Европой. Когда вспыхнула война <...> в Бельгии, Франции и Англии <...>, между Россией и этими странами установилось настоящее духовное единство <...>, и обнаружилась подлинная общность в самых глубоких и в самых духовных наших стремлениях <...> Этот момент чрезвычайно обязывает. Как бы ни была значительна и огромна война, с более общих точек зрения судеб Европы и России она все же представляется только началом нового периода истории, в котором духовные силы Востока и Запада станут в какие-то новые, творческие и небывалые еще соотношения» [21].

В этой связи, рассматривая 1920–1930-е гг., можно говорить об определенной исторической идентичности¹, предполагающей некую «всеобщ-

¹ Понятие «исторической идентичности» было разработано и теоретически обосновано Г. Люббе в его одноименной работе. См.: Люббе Г. Историческая идентичность / пер. с нем.

ность бытия» в развитии Европы, США и России, для которых это было бурное, напряженное межвоенное двадцатилетие, в перипетиях которого ключевые социальные, исторические проблемы и противоречия выявились необыкновенно отчетливо, обнаружив одностадиальность историко-культурного развития разных идеологических систем. Первая мировая война (1914–1928), октябрьская революция 1917 г. и создание СССР в 1922 г. обозначили период существенных социальных изменений в странах Европы и в США, продуцируя американские «красные тридцатые»; социалистическую революцию в Германии и ее крушение; создание и противостояние двух тоталитарных систем в СССР и Германии и ее сателлитах, завершившееся Второй мировой войной; экономический подъем в Европе и США, коснувшийся, в том числе и СССР в форме НЭПа в 1920-х гг.; вызванную кризисом 1929 г. «великую депрессию» в Европе и США и голод в СССР в 1930-х гг.; Вторую мировую войну как общую трагедию; бурное развитие науки и тотальную урбанизацию. Социально-исторические и политические катаклизмы 20–30-х гг. отразили эпоху, которая, по выражению А. Зверева, «выразила мертвенность бытия, лишившегося Бога, и сочла объективность своего свидетельства о таком бытии самодостаточной» [7:7].

Это был период между двумя мировыми войнами. Время тотального пессимизма и потерянности в послевоенные 20-е (первое отрезвление от успехов научно-технического прогресса, обернувшегося созданием и применением в Первой мировой войне оружия массового поражения) и ощущение надвигающейся новой катастрофы в предвоенные 30-е. 1920–1930-е гг. представляют собой временную точку, в которой сошлись прошлое, настоящее и будущее. В перипетиях межвоенного двадцатилетия ключевые социальные, исторические проблемы и противоречия выявились необыкновенно отчетливо. В том числе, как указывает Г. Федотов, это были «противоречия между ростом активных сил личности, динамизмом культуры и ростом коллективного сознания, начал авторитета и повиновения» [16:111]. Временная дистанция, отделяющая этот период от переходной эпохи рубежа веков и Первой мировой войны, поставила перед человечеством важные задачи — «разобраться в настоящем, переосмыслить прошлое, осознать перспективы будущего» [12:8].

Первым послевоенным трагическим опытом истории XX в. стало появление «потерянного поколения» и зеркальное отражение этой трагедии в американском «джазовом веке» 1920-х и его «отзвуках» в 1930-е. Ф. С. Фицджеральд, давший этому периоду название, прочно вошедшее в историю, определял его как «самую дорогостоящую

оргию в истории», «такой уверенный в себе и не знавший тревог период истории», представлявший собой «жизнь взаимы — ... общество вело существование беззаботное, как у герцогов, и надежное, как у хористок» [17:454]. «Джазовые» 20-е стали «десятилетием, которое словно бы сознательно противилось тихому угасанию в собственной постели и предпочло эффектную смерть на глазах у всех в октябре 1929 года» (Фицджеральд). А. Зверев отмечал, что «джаз воспринимался как искусство, в котором выразилась, быть может, самая примечательная черта эпохи — ее динамичность и вместе с тем скрытая за ее хаотичной активностью психологическая надломленность... Исчезло чувство, что жизнь держится на прочных основах» [6:38]. «Век джаза» в США во многом отражал трагедию потерянного поколения. Судорожное, хаотичное веселье, жизнь «натомаш» создавали иллюзию бегства от состояния потерянности и отчаяния. 1929 год, положивший начало «великой депрессии», явил момент перехода от «американской мечты» к «американской трагедии».

Весомую роль в идентификации 1920–1930-х гг. как культурной эпохи сыграло бурное развитие научно-технического прогресса, ознаменованное изменившимися мир научными открытиями в области физики (искусственная ядерная реакция и открытие протона, открытие нейтрона, создание искусственной радиоактивности, открытия расщепления ядра урана и термоядерной реакции, создание первого ракетного и реактивного двигателей и т. д.), астрономии (открытие существования других галактик во Вселенной, открытие планеты Плутон и т. д.), медицины (выделение инсулина, открытие пенициллина, вакцин против туберкулеза, дифтерии и т. д.); осуществление первого полета над Северным полюсом, и первого кругосветного полета и многие другие достижения, отразившие стремление человеческого духа к вечному познанию и подчинению природы в эпоху «волевой напряженности» и «мрачной жестокости» (Г. Федотов).

Формирование особого мировидения 1920–1930-х было также обусловлено бурным развитием городов, отразившим духовную устремленность к созданию совершенного пространства и ознаменовавшимся расцветом теории градостроительства (Ш. Ле Корбюзье, Ф. Л. Райт, Л. Вирт, И. Леонидов, П. Лопатин и др.), появлением невиданного до этого времени множества градостроительных проектов. Развитие городов, глубокое, всестороннее исследование города как социокультурного феномена нашло свое отражение в культурологических, социологических, исторических урбанистических концепциях этого времени и в формировании эстетики урбанизма.

Неотъемлемой частью городской культуры и одним из ее формирующих начал в этот период становится кино. Формирование и развитие кино как самостоятельного вида массового искусства

в 1920-е гг. (и особенно появление звукового кино в 1930-е гг.), изменило представления о действительности и стало, по выражению З. Кракауэра, способом «реабилитации физической реальности» [10]. По мнению немецкого ученого, искусство кино возвращало человека к физической реальности, от которой другие виды искусства в 1920-е гг. старались отходить, переместив акцент на внутренний мир человека, который и составлял образную проекцию реальности. Между тем, кино в процессе воспроизведения физической реальности обретает способность совершить прорыв к реальности идеальной. Н. Хренов утверждает, что кино создает ту «неповторимость и исключительность культурной ситуации XX века», в которой «фиксация физического бытия отнюдь не изолирована от духовного начала культуры, а напротив, является эффективным способом к нему «прорваться» [18:20].

В культурно-историческом аспекте не менее значимым для последующих десятилетий стал и феномен 1920–1930-х гг. в литературе, в полной мере отразившей динамику и атмосферу истории и осмыслившей формы проявления фаустовской культуры в новых художественных формах. В этот период литература вышла за границы искусства. Произведения 20–30-х гг. создавали, по мысли М. Германа, «по мере усвоения их читательским сознанием основные точки отсчета литературы и вообще художественно культуры XX века. Более того, с этими книгами возникли некие этико-эстетические пролегомены столетия, вне которых сама культура эпохи немислима» [4:282]. В этой связи остановимся подробнее на основных вехах литературного процесса указанного периода.

1920–1930-е гг. в литературе явили период стабильности модернистской эстетики. Бурлящие в переходный период эстетические течения обретают свой «академизм», уходит экстравагантность и замысловатость художественной формы. «Течения, недавно поражавшие мир, — отмечает М. Герман, — уже обрели некую респектабельность и стабильность, утратили остроту и развивались без широкообещающих деклараций и низвержения оппонентов» [4:282]. В этой связи, по мысли исследователя, осмысление трагизма истории начала века в литературе требует простоты, жизнеподобия художественной формы. И вместе с тем 1920–1930-е гг., несмотря на некоторый консерватизм, явил период расцвета модернистской литературы. Эту эпоху можно рассматривать как «золотой век» модернизма.

1929 год явился поворотным не только в истории, но и в литературе. Это время выхода в свет романов Э. Хемингуэя «Прощай, оружие!», Э. М. Ремарка «На западном фронте без перемен», Р. Олдингтона «Смерть героя», утвердивших «потерянное поколение» как литературный и культурно-исторический феномен; первого романа А. де Сент-Экзюпери «Южный почтовый», где впервые в модернистской литературе поднимает-

ся проблема моральной ответственности человека и искусства (то, о чем писал М. Бахтин в 1920 г. в статье «Искусство и ответственность», впервые было осмыслено на уровне художественного творчества); публикации первых глав романа М. Шолохова «Тихий Дон». Это произведения, которые подводили итог послевоенному времени и стали предвестием наступающих трагических 1930-х. Они стали «знаком прощания с временем трагическим, но не лишенным романтизма» [4:285] (в том числе и с уходящим «веком джаза») и в то же время развеяли последние романтические иллюзии относительно Первой мировой войны, позволив адекватно осмыслить прошлое.

Отметим, в этот период позиция осмысления предполагала не разрыв с прошлым, а диалог с ним, что влекло за собой преемственность культурных традиций, а не отказ от них, характерный для переходной эпохи рубежа веков. В литературе 1920–1930-х гг. вопрос об отношении к классическому наследию стоял достаточно остро, и многие деятели искусства послевоенного времени поддерживали идею преемственности культурных традиций, диалога с предшествующими эпохами.

В 1919 г. была опубликована статья Т. Элиота «Традиция и творческая индивидуальность», которую исследователи называют программной. В ней писатель утверждает, что вся литература от Гомера до современности представляет единый ряд и «существует одновременно» [21]. Отмечая, что новое культурное сознание заявляет о себе, прежде всего тем, что все предыдущие эпохи наполняются для художника особым смыслом, и с ними часто ведется диалог, А. Зверев утверждает, что «игнорируя неожиданные и на первый взгляд нелогичные тяготения художников к напрочь забытым, казалось бы, именам, стилям, художественным системам прошлого <...> — негритянской скульптуре, пленившей Пикассо, японским поэтическим формам, открытым Паундом, и т.п., — понять культуру этого времени нельзя» [7:52]. Среди этих тяготений исследователь выделяет два особенных — «очень активный интерес к романтизму и возвращение барокко, остававшегося «немым» для реалистической классики» [7:52]. Диалог с культурной традицией предшествующих эпох становится, таким образом, одной из наиболее значимых характеристик литературы 1920–1930-х гг.

Плодотворность этого диалога, характерного для литератур разных идеологических формаций, указывала на одностадийность в развитии литературного процесса в Европе, США и России. Трагические события прошлого и опасения перед будущим ставят общие проблемы для России и Запада. Общая ответственность и общие тревоги стали факторами, объединившими представителей духовной элиты разных стран и континентов. Общность художественных разрешений этих проблем позволяют ставить в один ряд произведения О. Хаксли и Е. Замятина, Г. Гессе и М. Алданова, В. Вулф и А. Платонова, А. Камю и И. Шмелева и т.д.

С одностадіальністю розвитку було пов'язано новаторство художественної форми, часто основане на науко-технічних відкриттях рубежа століть, — її відкритість, проникність, деяка поліморфність, тяготіння до синтезу мистецтв (література і музика — «Контрапункт» О. Хакслі, «Смерть героя» Р. Олдингтона як «джазовий роман», література і кіно — «Манхэттен» Д. Дос Пассоса і др.). В цей період особливе увагу привертає колосальне вплив на літературу поезії кіномистецтва. «Вплив кінематографа — відзначав І. Маневич — відчувається і в композиції, і в діалозі, і в способах розгортання оповіщення, і в посиленні асоціативних прийомів і складних ретроспекцій в творах літератури» [11:201], зв'язуючи між собою літературу різних ідеологічних формацій. Яскравим прикладом тому може послужити творчий метод Джона Дос Пассоса, в основу якого легли кінематографічні експерименти радянського режисера Сергія Ейзенштейна. Проблема синтезу мистецтв, в якій кіно відведено особливе місце, вперше отримує своє теоретичне обґрунтування в 1937 р. в роботі І. Йоффе «Синтетичне вивчення мистецтва і звукове кіно» [9].

Тяготіння літератури до тісного взаємодіяння з іншими видами мистецтв, по суті, утверджувало інтермедіальність як один з основних шляхів розвитку художественного свідомості наступних десятиліть.

В цей період література модернізму отримує найбільш глибокий досвід філософсько-художественного синтезу. Дослідники вказують на стрімке вторгнення в літературу філософських, культурологічних, психологічних, соціологічних концепцій, «як ніколи раніше, тісне зіткнення мистецтва з усією сферою гуманітарного знання (як, втім, і наукового)» [7:32], привнесеного в взаємопроникненню понятійно-образного апарату. Це час, коли, по думці А. Зверева, «філософські штудії і художественне творчість складають живе єдинство, так що філософія естетизується, а література пропитана концептуальним мисленням» [7:34]. Яскраві приклади цьому — естетичність культурфілософської книги О. Шпенглера «Закат Європи» і особливості сприйняття літературою викладеної в ній концепції¹, а також народжене з філософії екзистенціалізму і нерозривно пов'язане з нею літературне творчість Ж.-П. Сартра і А. Камю.

Література не тільки впитувала значення філософських, психологічних і т. д. концепцій, але, що дуже важливо, утверджувала їх в худож-

ественному свідомості як реальність. Як справедливо відзначив Л. Андреев, те, що було спірно в сфері філософської теорії, виявлялося несомненим в сфері літературної практики [1:29]. Вплив було і зворотним — філософські погляди Сартра були оформлені як наукова концепція в докторській дисертації («Бытие и ничто» (1943 г.) після їх «випробування» в художественному творі (роман «Тошнота» був опублікований п'ятьма роками раніше).

Нарешті, література 1920–1930-х рр. найбільш яскраво відобразила суперечності сучасної культури в її осмисленні трагічних колізій, власних часів, — природи і цивілізації, природи і культури в людському світі (конфлікт аполлонічного і діонісійського початку), стрімке натиск цивілізації і його сприйняття людським свідомості і т. д. Особливу роль в цей період грає в літературі тема міста. Образ міста часто як абсурдного простору, оплоту цивілізації, деформуючої свідомості людини, антагонізму міського свідомості, його осмислення як свідомості «несчастливого» і пов'язані з ними мотиви самотності, самотності, відчаю, проблема взаємовідносин людини і міста дозволяють говорити про формування в художественній системі модернізму 20–30-х років цілого пласту урбаністическої літератури з характерною для неї особливою урбаністическою естетикою.

Представляється, що розглянуті вище особливості літературного процесу 1920–1930-х рр. дозволяють розглядати цей період як якийсь феномен явища в історії літератури, явище діалогу культурного, філософського і художественного свідомості і дозволяють говорити про цей час як про *епоху*, володущу своєю внутрішньою завершеною цілісністю. З позиції «надлишкового бачення» ХХІ століття можна зробити і те, що цей діалог вийшов настільки глибоким і плідним, і те, що ніколи раніше в ХХ столітті література не досягала такої сили і продуктивності в вираженні ідей і такої витонченості в естетиці.

¹ Детальніше про це см. в нашій монографії: Степанова А. А. «Закат Европы» Освальда Шпенглера і літературний процес 1920–1930-х рр. Поетологія фаустовської культури / А. А. Степанова. — СПб. : Алетейя, 2015. — 496 с.

Литература

1. Андреев Л. Г. Жан-Поль Сартр. Свободное сознание и XX век / Л. Г. Андреев. — М. : Гелеос, 2004. — 416 с.
2. Бахтин М. М. Ответ на вопрос редакции «Нового времени» / М. М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. — М. : Искусство, 1979. — С. 328–335.
3. «Вторая проза». Русская проза 20–30-х годов XX века. Сб. науч. работ / под ред. Виллема Г. Вестстейна, Даниелы Рицци, Т. В. Цивьяна. — Милан : Университет Дегли Студи, 1995. — 416 с.
4. Герман М.Ю. Модернизм. Искусство первой половины XX века / М. Ю. Герман. — СПб. : Азбука-классика, 2005. — 480 с.
5. Голубков М. М. Утраченные альтернативы. Формирование монистической концепции советской литературы. 20–30-е годы / М. М. Голубков. — М. : Наследие, 1992. — 202 с.
6. Зверев А. М. Американский роман 20–30-х годов / А. М. Зверев. — М. : Художественная литература, 1982. — 256 с.
7. Зверев А. М. XX век как литературная эпоха / А. М. Зверев // Вопросы литературы. — № 2. — 1992. — С. 3–56.
8. Зись А. Я. Некоторые размышления об искусстве XX в. / А. Я. Зись // Современное искусствознание: Методологические проблемы. — М. : Наука, 1994. — С. 5–29.
9. Иоффе И. О. Синтетическое изучение искусства и звуковое кино / И. О. Иоффе. — Л. : Изд-во Государственного музыкального научно-исследовательского института, 1937. — 412 с.
10. Кракауэр Э. Природа фильма. Реабилитация физической реальности / Зигфрид Кракауэр. — М. : Искусство. — 424 с.
11. Маневич И. М. Кино и литература / И. М. Маневич. — М. : Искусство, 1966. — 240 с.
12. Михальская Н. П. Пути развития английского романа 1920–1930-х годов / Н. П. Михальская. — М. : Высшая школа, 1966. — 268 с.
13. Пахсарьян Н. Т. XVII век как «эпоха противоречия»: парадоксы литературной целостности / Н. Т. Пахсарьян // Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000–2000: Учебное пособие / Под ред. Л. Г. Андреева. — М. : Высшая Школа, 2001. — С. 40–69.
14. Сальцина М. Е. Американский роман 1920–1930-х гг. : Литература и мир кино; мотивы, сюжеты, художественные ходы, изобразительный язык / М. Е. Сальцина // Дис. ... канд. филол. наук. — Алматы, 1999. — 267 с.
15. Скороспелова Е. Б. Русская советская проза 20–30-х годов. Судьбы романа / Е. Б. Скороспелова. — М. : Изд-во МГУ, 1985. — 264 с.
16. Федотов Г. П. *Carmen Saeculare* / Г. П. Федотов // Путь. — № 12. — 1928. — С. 101–115.
17. Фицджеральд Ф. С. Отзвуки века джаза / Пер. А. Зверева // Последний магнат. Рассказы. Эссе. — М. : Правда, 1990. — 511 с.
18. Хренов Н. А. Кино: реабилитация архетипической реальности / Н. А. Хренов. — М. : Аграф, 2006. — 704 с.
19. Хренов Н. А. Культурологический аспект художественного процесса XX в. / Н. А. Хренов // Современное искусствознание : Методологические проблемы. — М. : Наука, 1994. — С. 29–51.
20. Чудакова М. О. Без гнева и пристрастия: Формы и деформации в литературном процессе 20–30-х гг. / М. О. Чудакова // Новый мир. — № 9. — 1988. — С. 240–260.
21. Элиот Т. Традиция и творческая индивидуальность / Томас Элиот // Избранное. — М. : Терра-Книжный клуб, 2002. — С. 205–214.
22. Эрн В. Ф. Время славянофильствует. Война, Германия, Европа и Россия / В. Ф. Эрн: [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.magister.msk.ru/library/philos/ernf001.htm>. — Последнее обращение 12.03.2015 г.

УДК 821.161.1 — 312.9.09

И. В. Черный

Харьковский национальный университет внутренних дел

**Жанровая специфика романа Г. Л. Олди
«Шерлок Холмс против марсиан»**

Чорний І. В. Жанрова специфіка роману Г. Л. Олді «Шерлок Холмс проти марсіан». Статтю присвячено творчості сучасних харківських письменників-фантастів Д. Громова та О. Ладиженського, які пишуть під колективним псевдонімом Г. Л. Олді. Розглянуто роман «Шерлок Холмс проти марсіан», що входить до циклу «Вогні великого міста». Досліджено його жанрові особливості, специфіку інтертексту та інтермедіальності у романі, зокрема те, як автори окрім звичайних інтертекстуальних зв'язків з творами світової художньої літератури апелюють до творів суміжних мистецтв: кінематографу, музики, живопису й графіки.

Ключові слова: фантастика, постмодернізм, інтермедіальність, інтертекст, мешап, пастиш.

Черный И. В. Жанровая специфика романа Г. Л. Олди «Шерлок Холмс против марсиан». Статья посвящена творчеству современных харьковских писателей-фантастов Д. Громова и О. Ладыженского, пишущих под коллективным псевдонимом Г. Л. Олди. Рассмотрен роман «Шерлок Холмс против марсиан», который входит в цикл «Огни большого города». Изучены его жанровые особенности, специфика интертекста и интермедиальности, в частности, то, как авторы помимо обычных интертекстуальных связей с произведениями мировой художественной литературы, апеллируют к произведениям смежных искусств: кинематографа, музыки, живописи и графики.

Ключевые слова: фантастика, постмодернизм, интермедиальность, интертекст, мэшп, пастиш.

Chorny I. V. Genre specificity of H. L. Oldie's novel «Sherlock Holmes vs. the Martians». The article is devoted to the activity of Kharkiv modern fantastic writers D. Hromov and O. Ladyzhenskyi who work under a collective penname H. L. Oldie. The novel «Sherlock Holmes vs. the Martians» as a part of their cycle «The Lights of the City» is analyzed. Genre specific features of the novel, specificity of intertext and intermediality in it are examined. The ways in which the authors, besides the usual intertextual connections with the works of world belles-lettres, appeal to the compositions of adjacent arts: cinema, music, mash-up and pastiche are analyzed in particular.

Key words: fantastic, post-modernism, intermediality, intertext, mash-up, pastiche.

Творчество харьковских писателей-фантастов Д. Громова и О. Ладыженского, выступающих под коллективным псевдонимом Г. Л. Олди, относится к тому роду литературы, которая получила название «срединного поля», соединяющего элементы как массовой, так и элитарной литературы. Разнообразное в жанровом отношении, оно явно тяготеет к постмодернизму, отличается интертекстуальностью, мифологизмом, усложненностью композиции. Не удивительно, что книги Олди уже давно стали объектом внимания литературоведения и критики. Среди исследователей, в первую очередь, следует назвать имена В. И. Бычинского, В. А. Владимирского, Д. М. Володихина, М. С. Галиной, О. Н. Калиниченко, Т. В. Надозирной, Е. И. Петуховой, А. М. Ройфе, Е. В. Харитонова и др. В их работах рассмотрены проблемы как общего характера, так и отдельные аспекты поэтики сочинений писательского дуэта.

Роман «Шерлок Холмс против марсиан» (2014) также вызвал интерес критики, преимущественно сетевой. В многочисленных отзывах и рецензиях отмечается композиционное своеобразие книги, ее связь с такими направлениями в массовой культуре, как мэшп и пастиш [1]. Вместе с тем большинство критиков считает роман авторской неудачей, не сумев рассмотреть определенный подтекст, тен-

денциозность звучания книги. Говоря об интертекстуальных связях, имеющихся в произведении, критики практически проигнорировали аспекты, связанные с интермедиальностью в романе. В данной статье мы попытаемся восполнить некоторые лакуны, образовавшиеся при усвоении произведения Олди критикой.

Книга входит в большой цикл под условным названием «Огни большого города». События всех произведений, входящих в него, происходят в родном городе соавторов, Харькове. Как и предыдущая книга Олди «Крепость души моей», роман «Шерлок Холмс против марсиан» является определенным откликом на события современности. В завуалированном виде, как бы воссоздавая описанную Гербертом Уэллсом борьбу британцев с марсианами, фантасты на самом деле говорят об ужасах войны в целом и событиях на Востоке Украины, свидетелями которых они стали, в частности. Интересно, что российская критика «не заметила» этого подтекста произведения.

В жанровом отношении роман является типичным образцом так называемого «философского боевика» (термин, придуманный самими писателями для обозначения того направления, в котором они работают). Здесь соединена увлекательная, насыщенная событиями и головоломны-

ми поворотами фабула с острыми философскими размышлениями на различные темы как общего, так и частного характера. Одновременно «Шерлок Холмс против марсиан», как и большинство сочинений Олди, — это постмодернистский роман с присущими ему художественными приемами: игрой с реальностью, языковыми играми, интертекстом, фрагментарностью повествования и пародийностью [3:764–766].

В. Владимировский отмечает, что хоть «сами Громов и Ладыженский определяют жанр своей новой книги как «мэшап», но это дефиниция скорее ироническая. Тот мэшап, который мы знаем («Андроид Каренина», «Гордость и предубеждение и зомби» и так далее) предполагает куда более обширные заимствования из классических литературных первоисточников. В «Шерлоке Холмсе против марсиан» речь идет скорее о стилизации (обычно именуемой «пастиш»), местами переходящей в пародию. Тем более что вслед за Шерлоком Холмсом (и неизбежным доктором Ватсоном) на страницы романа просачиваются и другие культовые герои поздневикторианской эпохи: граф Цепеш, Дориан Грей, профессор Ван Хельсинг... Появляется даже Ктулху, персонаж, казалось бы, совсем из другого ряда» [1:19]. Представляется, однако, что «пастиш» несколько шире того явления, которое получило название «мешапа».

Пастиш, как справедливо указывает автор одноименной статьи в «Литературной энциклопедии терминов и понятий» И. П. Ильин, «на первых этапах осмысления художественной практики постмодернизма трактовался его теоретиками либо как специфическая форма пародии, либо как самопародия» [2:724]. Впоследствии же он стал выступать и в традиционной форме пародии. Специфика пастиша в произведениях постмодернизма определяется «в первую очередь негативным пафосом, направленным против иллюзионизма масс-медиа и тесно связанного с ним феномена массовой культуры... Постмодернизм стремится разоблачить сам процесс мистификации, происходящий в результате воздействия медиа на общественное сознание, и тем самым доказать проблематичность той картины действительности, которую внушает массовой публике массовая культура» [2:724]. Если руководствоваться данной формулировкой, то «Шерлок Холмс против марсиан» вполне вписывается в дефиницию пастиша. И все же необходимо сделать некоторые уточнения, приняв во внимание авторское определение жанра романа.

Непосредственным предшественником «мэшапа» стало явление, «получившее довольно широкое распространение в разных сферах искусства, — кроссовер (история, в которой встречаются герои из разных произведений). А затем уже от него отпочковался собственно мэшап, в котором идея randevу героев и элементов разных вторичных реальностей доведена до абсурда» [5:58]. Сам термин «мэшап» вначале относился к музыке,

обозначая гибрид из нескольких оригинальных произведений. В литературе он начал употребляться с конца 10-х годов XXI века после выхода в свет романа американского писателя Сета Грэма-Смита «Гордость и предубеждение и зомби». Идею этого произведения и всего направления в целом сформулировал директор издательства, выпустившего книгу Грэма-Смита, Джейсон Рекулак: «Сегодня у нас есть технологии и инструменты, позволяющие вносить изменения в медиа, которые мы потребляем. Мы фотошопим наши изображения, мы миксуем нашу музыку, адаптируя их к своим предпочтениям. Это стало обыденностью. Всё, что сделали мы, это использовали тот же подход в литературе — адаптировали классический роман под свои предпочтения» [5:61]. Суть мэшапа состоит в «дописывании» классического литературного произведения, когда писатель становится как бы «соавтором» классика. При этом автор не сдерживает полет фантазии, допуская всевозможные вольности, что отличает мэшап от пастиша, предполагающего строгую стилизацию под конкретного автора или произведение [5:60].

Думается, что «Шерлок Холмс против марсиан» все-таки больше подпадает под определение «мэшапа». Его содержание не исчерпывается коллажем из структурно-сюжетных элементов, заимствованных из произведений одного автора (Герберта Уэллса, роман которого «Война миров» послужил претекстом для книги Олди) или даже книг, созданных в одно время (позднюю викторианскую эпоху). Здесь Громов и Ладыженский провели настоящее научное исследование, документально «подтвердив», что авторы упоминаемых ими произведений (Уэллс, Конан Дойл, Брем Стокер, Оскар Уайльд) были знакомы между собой и имели возможность так или иначе взаимно влиять на творчество друг друга. Шерлок Холмс в произведении Олди выступает не только и не столько против марсиан, сколько против разрушения стройности и цельности мироздания. Перед нами ярко выраженная антагонистическая оппозиция «классической» приключенческой литературы и современного масскульта, представленного популярными сериалами фэнтези во главе с циклом Джоан Роулинг о Гарри Поттере.

Соавторы уже давно и последовательно борются за выживание бумажной книги, выступая против книжного пиратства и бесконтрольного распространения в Интернете электронных текстов. В «Шерлоке Холмсе против марсиан» их мысли получили крайнее, абсурдистское воплощение в идее интерактивной книги. Изобретение компании «Вербалайф», соединившее художественный текст с 3D технологиями, позволяет читателю в прямом смысле слова погружаться в ткань повествования, становясь активным участником описываемых событий, давая возможность перекраивать изначальный текст, додумывая, дописывая и переписывая его за автора на свой вкус. То

есть, по сути, перед нами и есть тот самый мэшап, о котором говорилось выше. Массовый читатель, воспитанный на произведениях, «не выходящих за рамки школьной программы» [4:288], пытается «оживить» недостаточно динамичные и скучные, как на его вкус, произведения классической литературы, дополняя их привычными для него персонажами. В роли *deus ex machina* выступают то выдуманная Олди Таира Алая, становящаяся воплощением многочисленных реальных Тань Гроттер и Василис Огневых, то породивший массу подражаний Гарри Поттер, что вызвало нарекания со стороны критиков, полагающих, что фантасты «ближе к финалу, пожалуй, все-таки перегнули палку, на живую нитку срастив шерлокиану с поттерианой: тут уже и явление Ктулху с Азатотом покажется более уместным» [1:19].

Свою «интерактивную книгу» соавторы создают, применяя весь доступный им инструментарий постмодернизма. Прежде всего, это традиционный для их творчества интертекст. «Скрытое и явное цитирование, ассоциации и реминисценции — всегда в активе у Г. Л. Олди, — отмечает Е. В. Харитонов. — Это неизменный атрибут языкового поля их произведений» [7:431]. Интертекстуальное поле «Шерлок Холмса против марсиан» несколько отличается от обычной для текстов Олди манеры использования чужого слова в ткани собственного повествования. Чаще всего творческий дуэт использует тексты, «большая часть которых, вероятнее всего, не будет опознана массовым читателем», и функционирование у них этих «далеко не хрестоматийных претекстов тяготеет к имплицитности, завуалированности, так что «наивный» читатель может воспринять их как написанные самими Олди» [4:288].

В анализируемом же романе интертекст довольно «прост». Прежде всего, писатели используют тексты из того же временно-культурного пространства, что и претекст: «холмсиану» Конан Дойла, «Портрет Дориана Грея» Оскара Уайльда, «Дракулу» Брема Стокера и «Машину времени» Герберта Уэллса — практически хрестоматийные произведения, известные даже неискушенному в чтении подростку. Они образуют конгломерат «века минувшего», противостоящего «веку нынешнему». Любопытно, что и здесь есть своего рода оппозиция. Книги Уэллса и Конан Дойла становятся антагонистами сочинениям Стокера и Уайльда. Водораздел, вероятно, проведен по принципу воздействия на неокрепшие умы подростков — основной аудитории, которой предназначена приключенческая литература (за исключением «Портрета Дориана Грея»). Олди как бы сталкивают «лбами рациональное и потустороннее, дедукцию и интуицию, физику и метафизику, глядя, что получится» [1:19].

Второй пласт текстуальных заимствований взят из произведений современного массового подросткового фэнтези, которое, как пытаются доказать писатели, берет свое начало как раз из

«потусторонних», иррациональных книг авторов викторианской эпохи. Тот же «Дракула» в некотором роде послужил отправной точкой для литературы ужасов, созданной Лавкрафтом. В свою очередь, мир Ктулху и прочих жутких тварей вполне мог вдохновить Джоан Роулинг на создание Волан-де-Морта и его приспешников. Инструментарий научной фантастики вступает в противоречие с инструментарием фэнтези, что приводит к неполадкам в программе «Вербалайфа»: «— Микс, — ледяным тоном сообщила Тюня. — Марсиане против магии. Точка взлома: бой «Сына грома» с треножниками. Способ взлома: привлечение эпизода из книги Анастасии Недерезы «Таира Алая: возвращение», переделанного в соответствующем ключе. «Ломка» внедрила магический эпизод в ткань основного научно-фантастического повествования. И что мы имеем в итоге? Программа зависла, охренев» [6:58-59].

Привлечение все новых и новых текстуальных заимствований представляет собой нечто вроде «лечения» взломанной программы. Интеллектуалы-мастера сражаются с произволом необразованного читателя, норовящего перестроить и «улучшить» претекст. В этой связи следует отметить, что Олди используют здесь прием «двойной цитации». В первый раз чужой текст внедряется в ткань основного повествования, действие которого происходит в художественном пространстве «Войны миров» Уэллса. Он намеренно маркируется присутствием какой-либо детали (персонажа, вещи), дающей понять, что перед нами именно «чужой» не Уэллсовский текст. Второй раз, уже прямо оформленная в виде цитаты, реминисценция появляется в главах-интермедиях, относящихся к нашему времени. Сотрудники «Вербалайфа» пытаются определить, откуда взята цитата, какова ее роль в «ломке» претекста и что с ней делать (нейтрализовать или, наоборот, усилить и дополнить): «Рассказом Геймана не укрепить взломанную «Войну миров». Слишком много придется переделывать. И не где-нибудь, а в фундаменте. Возьми ты «Этуда...» сверх меры — и марсиан на Земле встретят не артиллерийские батареи и «Сын грома», а Великие Древние во плоти. Ктулху против боевых треножников? Азатот, ядерный хаос, против теплового луча? Ньярлатхотеп, пожиратель душ, против черного газа? Хотел бы я это увидеть...» [6:123].

Еще одним приемом создания «гиперкниги» становится использование средств интермедийности. Олди уже давно и успешно используют в своих текстах аудиовизуальные коды, пытаясь расширить хронотоп текста. В этом, несомненно, сказались практика О. Ладыженского-режиссера, в свое время поставившего несколько любительских спектаклей, в том числе и по произведениям фантастической литературы. Выход нескольких последних своих романов соавторы сопровождают выпуском т. н. «буктрейлеров» — небольших видеороликов рекламного содержания, призван-

них познакомило читателя с содержанием книги, ввести в ее мир. Подобный ролик был приурочен и к выходу «Шерлок Холмса против марсиан». Помимо создания «буктрейлера», писатели организовали и конкурс на лучшую иллюстрацию к книге, разослав всем желающим электронные версии романа. Лучшие из рисунков были опубликованы в книге.

Пожалуй, именно визуальный код является наиболее значительным в интермедиальном поле романа. Иллюстрация — неотъемлемая часть текста, выполняющая в книге множество функций. Кроме непосредственного пояснения текста, она служит еще и для передачи эмоциональной атмосферы художественного произведения, визуализации героев повествования, демонстрации объектов, описываемых в книге и т.п. В «Шерлоке Холмсе против марсиан» иллюстрации присутствуют как в «натуральном», графическом виде, так и оформленные в виде текста. Как правило, они присутствуют в интерлюдиях, являясь средством общения программы «Вербалайф» со своими разработчиками. Иллюстрации, выводимые компьютером на принтер, становятся ключом к происходящей внутри гиперкниги «ломке», давая мастерам возможность устранить неполадки, восстановить гармонию: «Прежде чем начать работу с текстом, я взял из принтера иллюстрацию. Ага, эту знаю. Миноносец прет вперед на всех парах. Монохром, тучи над речкою встали. Лишь в волнах пробивает желтизна, отчего волны напоминают кучи грязного песка. На пути у миноносца — марсианин в треножнике. Кренится назад, сейчас упадет. Колпак похож на голову дауна с выпуклым, набрякшим лбом. Глаз-иллюминатор выпучен от изумления. Взмах щупальцами положения дел не спасает — равновесие утеряно, пришелец обречен. В правом нижнем углу — подпись художника, вписанная в эскизный набросок лодки. Нижний край украшала строка: «Correa. Martians vs. Thunder Child. 1906» [6:59]. В описании явно отдается предпочтение динамическому коду, делается упор на движение, «экшен». На втором месте хроматика. Авторы, используя вербальные средства, пытаются передать цветовую гамму иллюстрации.

Иногда изобразительное искусство синтезируется в романе с музыкой. Она в книге связана с потусторонним, демоническим миром. Олди упоминают два музыкальных произведения: хоральную прелюдию фа-минор «Ich ruf zu dir Herr Jesu Christ» И. С. Баха и каприс Паганини. И если музыка итальянского скрипача, о котором ходили легенды, что он продал душу дьяволу, пугает программистов, ассоциируется у них с чем-то зловещим, жутким, то сочинение Баха, написанное для церкви, служит чем-то вроде святой воды, отпугивая нечистую силу.

Оно «звучит» несколько раз. Сначала его слушают сотрудники «Вербалайфа» в настоящем: «Аранжировка хорала говорила о современном вторжении. Деликатно, но уверенно в церковное

звучание органа вплетались синтезированные звуки. Музыка довольно быстро закончилась: две-три минуты, и все. Для хорала маловато. Хоральная прелюдия? Не успел я вслух посетовать на краткость, как музыка вернулась в другой обработке. Нижний и верхний голоса остались за органом, верхний повела труба. Золотая труба ангела вставшего над миром» [6:188]. Если вначале идет типично рациональное восприятие музыкального произведения, попытка поверить алгеброй гармонию, разложить звуковой ряд, вычленив набор инструментов, то последняя фраза становится как бы переходом к миру прошлого, к викторианской эпохе. В этой сюжетной линии хорал воспринимается кардинально иначе: «Музыка качалась лодкой на пологой зыби. Накатывала волнами прибой, уверенной поступью приближающихся шагов. Над всем этим парила мольба, надежда на высочайшую милость» [6:59]. Здесь уже преобладает чувственное, иррациональное восприятие мелодии, которая производит взрывное действие: «С графом творилось неладное: желая приблизиться к мистеру Холмсу, он словно двигался по колену в воде против ураганного ветра. Синюшное лицо исказила гримаса, при виде которой Тому захотелось перекреститься. Кто-то шел навстречу графу, мешая безумцу сдвинуться с места; кто-то молил небеса о чем-то, глубоко противном графу. «К Тебе зываю, — кричал Том Рэдклиф, в ужасе глядя на битву скрипки и безумца. — Господи Иисусе Христе! Прошу, услышь мои мольбы, даруй мне благодать Твою, не дай мне пасть духом...» Том не знал, из каких глубин памяти явился этот хорал» [6:196–197]. Звуки становятся материальными, как в библейские времена, когда, по Гумилеву, «словом разрушали города».

Важным здесь становится образ скрипки, выступающей в привычных для этого произведения двух антагонистических ипостасях: орудия дьявола и орудия экзорцизма, изгнания нечистой силы. В ней самой, как в материальном объекте, уже заложен контраст между внешним, наружным и внутренним содержанием (в данном случае, звучанием). «Скрипка напоминала ветерана-калеку. Лак местами облупился, на деке красовалось множество царапин. Завиток, венчавший гриф, был сколот по краям и выглядел уродливой шишкой. Жильные струны оборвались, свернувшись неопрятным клубком. По счастью, в футляре вместе с дряхлым смычком и канифолью хранился комплект запасных струн, но даже Ватсон, не будучи музыкантом, понимал, что счастье это очень относительно» [6:174]. На поверку же инструмент оказывается работой самого Страдивари, и звучание его поистине уникально. Скрипка становится таким же оружием, как и револьвер.

Еще одним элементом интермедиального поля романа являются отсылки к кинематографу. Викторианская эпоха положила начало мировому кино. Не случайно среди основных персонажей

произведения оказывается семья кинематографистов из Америки. Кино — чудо XX века, одно из важнейших видов искусства. В книге есть множество отсылок к образцам мирового массового кинематографа, который вплетается в интертекстуальный код, синтезируясь с изобразительным искусством, музыкой и реминисценциями. Так, исследования по поводу скрипки Страдивари отсылают сотрудников «Вербалайфа» к каприсам Паганини, а затем и к фильму Гая Ричи о Шерлоке Холмсе и поттериане Джоан Роулинг: «Интерьер дома 221-б по Бейкер-стрит в фильме «Шерлок Холмс» Гая Ричи позаимствован из фильма «Гарри Поттер и Орден Феникса». Обстановка квартиры собрана из реквизита, который использовался для обустройства жилища Сириуса Блэка. Лестница же, по которой Холмс спускается в начале фильма, взята из фильма «Гарри Поттер и узник Азкабана...» [6:255]. Причем данная запись, как отмечают авторы, размещается на том же листе, что и текст хорала Баха. Таким образом, в данной отрывке соединились несколько кодов интермедальности: музыкальный, аудиовизуальный и интертекст. В другом эпизоде соединены музы-

ка Баха, фильм Тарковского «Солярис» и одноименное произведение Станислава Лема [6:188]. Так что можно утверждать, что перед нами созданный Олди художественный прием, синтезирующий воедино различные виды искусства.

Итак, предпринятый литературоведческий анализ позволил раскрыть некоторые особенности жанровой специфики романа Г. Л. Олди «Шерлок Холмс против марсиан». Традиционный для творчества писательского дуэта жанр «философского боевика» здесь претерпел определенные изменения, выразившиеся в использовании элементов мэшапа и пастиша. Особенностью художественного мира романа является апелляция авторов к различным художественным кодам (музыке, графике, кинематографу), а также широкое внедрение в собственный текст реминисценций из чужих текстов (интертекст), что говорит о постмодернистском характере книги. Перспективным могло бы стать дальнейшее углубленное прочтение текста, созданного Олди, на предмет анализа в нем системы мотивов, сопоставления этого романа с написанными в том же духе произведениями других современных русских фантастов.

Литература

1. Владимирский В. Генри Лайон Олди «Шерлок Холмс против марсиан» [Рецензия] / Василий Владимирский // Мир Фантастики. — 2014. — № 10. — С. 19.
2. Ильин И. П. Пастиш / И. П. Ильин // Литературная энциклопедия терминов и понятий / [под ред. А. Н. Николюкина]. — М. : НПК «Интелвак», 2003. — С. 724–725.
3. Ильин И. П. Постмодернизм / И. П. Ильин // Литературная энциклопедия терминов и понятий / [под ред. А. Н. Николюкина]. — М. : НПК «Интелвак», 2003. — С. 764–766.
4. Надозирная Т. В. Специфика жанра фэнтези в творчестве Г. Л. Олди / Т. В. Надозирная // Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Сер. : Філологія. — 2012. — № 1021. — С. 285–290.
5. Невский Б. Литературный секонд-хенд. Мэшап — дитя нового века / Борис Невский // Мир Фантастики. — 2011. — № 12. — С. 58–63.
6. Олди Г. Л. Шерлок Холмс против марсиан / Генри Лайон Олди. — СПб. : «Азбука», «Азбука-Аттикус», 2014. — 352 с.
7. Харитонов Е. Миры Генри Лайона Олди / Евгений Харитонов // Олди Г. Л. Пасынки восьмой заповеди. — М. : Эксмо-Пресс, 1996. — С. 425–438.

УДК 821.161.1 — 312.9.09

О. Н. Калениченко*Белгородский государственный институт искусств и культуры***Сказка ложь...****(русская народная волшебная сказка и былина
в прочтении современного славянского фэнтези)**

Калениченко О. М. Казка брехня... (російська народна чарівна казка і былина в прочитанні сучасного слов'янського фентезі). У статті на матеріалі повісті О. Громико «Про бідного Чахлика замовте слово», роману Ю. Буркина і С. Лукьяненко «Острів Русь» і оповідання М. і С. Дяченко «Казка про Золотого півника» розглядається типологія підходів творців фентезі до російської народної чарівної казки і былини з позицій постмодернізму. Аналіз показав, що письменники прагнуть або до переосмислення образів героїв казок і былин і створення на їх основі неоміфів, або до введення в добре відомі літературні сюжети образів казкових і былинних героїв, або до філософського осмислення героїв і сюжетів фольклорних творів. Причому практично усі автори широко використовують постмодерністський інструментарій — гру з художніми текстами, інтертекстуальність, пародійність і т.д.

Ключові слова: *слов'янське фентезі, російська народна казка, былина, постмодернізм, поетика, неоміф, типологія.*

Калениченко О. Н. Сказка ложь... (русская народная волшебная сказка и былина в прочтении современного славянского фэнтези). В статье на материале повести О. Громыко «О бедном Кошче замолвите слово», романа Ю. Буркина и С. Лукьяненко «Остров Русь» и рассказа М. и С. Дяченко «Сказка о Золотом петушке» рассматривается типология подходов создателей фэнтези к русской народной волшебной сказке и былине с позиций постмодернизма. Анализ показал, что писатели стремятся либо к переосмыслению образов героев сказок и былин и созданию на их основе неомифов, либо к вводу в хорошо известные литературные сюжеты образов сказочных и былинных героев, либо к философскому осмыслению героев и сюжетов фольклорных произведений. Причем практически все авторы широко используют постмодернистский инструментарий — игру с художественными текстами, интертекстуальность, пародийность и т.д.

Ключевые слова: *славянское фэнтези, русская народная сказка, былина, постмодернизм, поэтика, неомиф, типология.*

Kalenichenko O.N. The fairy tale lie ... (the Russian national magic fairy tale and the bylina in reading of a modern Slavic fantasy). In article on material of O. Gromyko' story "Say the word About poor Koshchey", Yu. Burkin and S. Lukyanenko's novel "Island Russia" and M. and S. Dyachenko's story "The tale about Golden Cockerel" the typology of founders approaches of a fantasy to the Russian national magic fairy tale and the bylina from postmodernism positions is considered. The analysis showed that writers seek or for reconsideration of fairy tales and bylinas images heroes and creation on their basis of neomyths, or for input in well-known literary plots of fantastic and epic heroes images, or to philosophical judgment of heroes and plots of folklore works. And practically all authors widely use post-modernist tools — game with art texts, an intertekstualnost, a parody, etc.

Keywords: *Slavic fantasy, Russian national fairy tale, bylina, postmodernism, poetics, neomyth, typology.*

По мнению исследователей, предпосылки фэнтези находятся «в архаическом мифе и фольклорной волшебной сказке» [2:1161]. Действительно, читатель фэнтезийных произведений достаточно часто сталкивается «с богами и демонами, с добрыми и злыми волшебниками, говорящими животными и предметами, мифологическими и легендарными существами, таинственными двойниками, привидениями, вампирами» и т.д. [2:1161]. Вместе с тем пока никто из исследователей не обратил внимания на произведения, в которых писатели-фантасты непосредственно обращаются к русской народной волшебной сказке / былине, к их образам и сюжетам, используя при этом арсенал постмодернизма — игру с жанрово-стилистическими стереотипами, с вечными образами и с чужим словом, интертекстуальность, «пародийный модус» и фрагментарность повествования [12:1081].

© Калениченко О. Н., 2015

Рассмотрим наиболее репрезентативные произведения этого ряда, опираясь на выявленную нами типологию.

К первому типу обращения к русской народной волшебной сказке, основанному на переосмыслении образов героев — положительных на отрицательные и наоборот — в рамках традиционных сюжетов, можно отнести повесть Ольги Громыко «О бедном Кошче замолвите слово».

Название повести «О бедном Кошче замолвите слово», как представляется, отсылает читателя к фильму Эльдара Рязанова «О бедном гусаре замолвите слово», в котором перед зрителем разворачивалась романтическая история любви корнета Алексея Плетнева к дочке провинциального актера Насте Бубенцовой, и, естественно, сигнализирует, что переосмысление образов главных героев пройдет в романтическом ключе, а сюжетная линия Кошчей — Василиса Премудрая раскроет их романтические отношения. Но в отличие от фильма, повест-

вуючого о подіях першої половини ХІХ століття і, відповідно, відтворюючого в якійсь ступені життєві реалії тієї епохи, в повісті Громыко герої оновлені, тому мислять і ведуть себе, як звичайні молоді люди ХХ століття. Разом з тим в цій сюжетній лінії чітко прослідковуються і сюжетні деталі з казки «Сивко-Бурко» (наприклад, здатність Сивко-Бурко допрыгнути до високого окошка в теремі царівни).

Василиса в повісті красива російської красою — «коса нижче пояса, губки аліє, очі зелені, брови червоні», крім цього, вона бойка, своєчасна і остра на язик («Я-то не Марфуша, я ревуть не буду, як приложу ручкою білою, да по уху — мало не покажеться») [3].

Героїня знає грамоту, але чарівство, в відміння від її тезки, героїні багатьох народних сказок, їй не вдалося. Разом з тим Василиса цікава оточуючим світом, її тягне до природи, до нових знань. Тому Кошею, який різко відрізняється «от свіжого, рум'яного, упитанного (чисто поросенок печений)» [3] Ільи Муромця, викликає у неї невіддільний інтерес спочатку своєю зовнішністю, а потім і своєю захопленістю наукою, магією і «ратним делом», так як саме він зі своїми товаришами (Вороном, Вольгою і Финистом) охороняє спокій Лукомор'я від орди басурманської. Очевидно, що письменниця створює свій неоміф о Кошею Бессмертнім.

Конечно, історія взаємодій таких героїв по канонам російської народної сказки повинна закінчитися щасливо.

Вторая сюжетная линия в повести вырастает из сюжета народной сказки «Марья Моревна».

Напомним, что в народной сказке о Марье Моревне конфликт разворачивается между миром Добра, к которому относится Марья Моревна и Иван-царевич, и миром Зла, представителем которого является Кошей Бессмертный. Марья Моревна — это богатырша, способная в одиночку победить «рать-силу» великую, такая красавица, что «во всем свете поискать — другой не найти» [9:101, 106].

Сказочный Кошей Бессмертный — по определению зол, но способен в то же время и на снисхождение. Догнав на своем богатырском коне Ивана-царевича, увозящего от него Марью Моревну, он честно предупреждает героя: «Первый раз тебя прощаю за твою доброту, что водой меня напоил; и в другой раз прощу, а в третий берись — на куски изрублю!» [9:103.]

В повести Громыко Иван-царевич появляется только один раз. Это очень осторожный молодой человек, который принес Василисе «гостинчик батюшкин» и письмо от него и предлагает героине отвезти ее к отцу, но услышав, что Кошей может догнать и убить обоих, тут же исчезает.

Образ Марьи Моревны, как и остальных героев, в повести также полностью переосмыслен. В «О бедном Кошее...» она предстает как злая ведьма, мечтающая о неограниченной власти над людьми, поэтому и внешний вид у нее отталки-

вающий: «волос стриженный, нос длинный, зубы кривые, нижняя губа короткая, верхняя оттопыренная, на ней ус редкий, черный. Кольчуга как на доске плоской висит» [3]. Не случайно, как представляется, в повести она не Моревна (морское начало), а Моровна, то есть наводящая мор, смерть.

В народной сказке ничего не говорится о том, как Марья Моревна победила Кошею Бессмертного в бою и взяла его в плен. Однако известно, что он десять лет был прикован к стене в чулане двенадцатью цепями, и его освободил Иван-царевич.

В повести Громыко перед читателем воссоздается трагическая история пленения Кошею Марьей Моровной. Сначала «хитростью да обманом Марья Моревна Кошею пленила, в гости зазвала, а там сонным зельем и подпоила. В честном бою она против него не выстоит, да с нее станется в спину ударить». Затем три месяца Марья Моревна Кошею «в темнице на двенадцати цепях держала, жаждой-голодом морила, измывалась всячески, руку поломала... Силу колдовскую она из него тянула...» [3]. Освободил Кошею, как и в народной сказке, Иван-царевич, за что и поплатился своей жизнью.

Марья Моревна мечтает, что получив силу Кошею, сможет добраться и до других чародеев («Ворона живьем ошпилю, шкуру Вольгову постелю в опочивальне, а из Финиста набью чучело и в горнице для красы поставлю!»), однако этому не суждено сбыться. После ночной встречи-поединка Василисы Премудрой и Марьи Моревны благодаря чарам Кошею Марья Моревна на рассвете рассыпается нетопырями и, таким образом, гибнет.

Отметим, что рассказ о жизни Василисы Премудрой ведется в повести от ее лица. Бойкая на слово, Василиса Премудрая дает увиденному и пережитому юмористически-ироническую оценку, благодаря которой повесть получает привлекательность в глазах читателя.

Ко второму типу обращения к русской народной волшебной сказке, основанному на частичном сохранении функций образов сказочных героев при подмене традиционных сказочных сюжетов сюжетами литературной классики, можно отнести роман Юлия Булкина и Сергея Лукьяненко «Остров Русь», который разносторонне демонстрирует возможности литературной игры с фольклорными текстами и текстами мировой классики.

Напомним, что писатели обратились к сюжету о д'Артаньяне и трех мушкетерах А. Дюма и переписали его на фольклорный лад. Естественно, что главными героями романа стали Иван-дурак (д'Артаньян), а также четыре былинных богатыря — Добрыня Никитич (Атос), Илья Муромец (Портос), Алеша Попович (Арамис) и Микула Селянинович (де Тревилль).

Кроме этого, по роману рассыпаны сюжетные ходы из «Одиссеи» Гомера, русских народных сказок «Сестрица Аленушка, братец Иванушка», «По щучьему велению» и «Ивашка и Баба-Яга», былины о Садко, телесериала «Д'Артаньян и три мушкетера»

ра» и др. Причем авторы, не надеясь, что читатель сам сможет опознать рассыпанный по роману ин-тертекст, часто делают сноски, комментируя его.

Писатели не только воссоздают в своем романе эпизоды прощания д'Артаньяна с отцом, его приезд в Париж и знакомство с де Тревилем, Атосом, Портосом и Арамисом, но и путешествие д'Артаньяна с друзьями-мушкетерами за подвесками королевы (Иван-дурак отправляется с друзьями-богатырями за серьгами Василисы Премудрой).

Конечно, благодаря такому подходу к претексту под пером авторов возникает бурлескное произведение. Напомним, что бурлеск — это «тип комической стилизации, заключающийся в имитации какого-либо из широко распространенных стилей или в использовании стилистических примет известного жанра — и в дальнейшем построении комического образа заимствованного стиля путем применения его к несоответствующему тематическому материалу». «Сочинитель бурлеска не ставит перед собой задачи дискредитировать чужую манеру письма, он лишь привлекает ее для литературной игры, суть которой — в установлении жанрово-тематических границ для использования избранного стиля» [11:101, 102].

«Три мушкетера» Дюма, как известно — это приключенческий роман. Собственно, русские былины и народные волшебные сказки тоже строятся на описании приключений героев, поэтому сказочные и былинные герои в романе «Остров Русь», когда они попадают в стихию приключений, например, отправляются к Кашею за серьгами Василисы, выглядят достаточно органично. Однако когда писатели, следуя за претекстом, пытаются корректировать образы богатырей в духе галантности и изысканности манер французского дворянства, их ждет неудача.

Рассмотрим варианты литературной игры, которую используют в «Острове Русь» Буркин и Лукьяненко.

1. Воссоздание текста-предшественника с включением приема «отталкивание от обратного». Ярким примером этого приема может служить напутственная речь отца Ивана-дурака, бывшего киевского богатыря, а ныне — обедневшего помещика Муромского уезда, выстроенная по образцу речи г-на д'Артаньяна-отца.

Вот у Дюма: «При дворе, — продолжал д'Артаньян-отец, — ... поддерживайте ради себя самого и ваших близких честь вашего дворянского имени. Под словом «близкие» я подразумеваю ваших родных и друзей. Не покоряйтесь никому, за исключением короля и кардинала. <...> Не опасайтесь случайностей и *ищите приключений*» [5].

А вот у Буркина и Лукьяненко: «Сын мой! Сегодня поедешь ко двору князя Владимира. Ни с кем не водись, окромя братьев-богатырей, да Владимира Красно Солнышко. *Приключений не ищи*, дурака они сами найдут» [1] (Курсив мой. — О. К.)

2. Гиперболизация описаний, ориентированных на текст-предшественник.

Так, если д'Артаньян, путешествуя в Париж, тщательно экономит на еде и живет впроголодь, то Иван-дурак — большой любитель поесть и не в меру попить медовухи или зелена вина — ни в чем себе не отказывает, а галантная забава мушкетеров в доме де Тревиля, являющаяся для них необходимой спарринг-тренировкой, перерастает в «Острове Русь» в молодецкую бессмысленную потеху, в которой используются не только булавы, но и человеческое тело. Причем выпадение некоторых деталей в описании этой потехи из общей картины мироустройства богатырской жизни должно, по-видимому, внести юмористическую ноту в текст романа: богатыри фехтуют на булавах, сапоги у них не сафьяновые, а кирзовые, богатырь лет пятидесяти, позже станет ясно, что это Илья Муромец — «толстый и потный», а богатырь «с тонким интеллигентным лицом», читатель догадывается, что это Алеша Попович, стремится укутить своих товарищей при первом удачном случае за «незащищенные места».

3. Юмористическое обыгрывание претекста, переходящее в пародию. Например, вместо перевязи Портоса в «Острове...» обыгрывается лошадь / конь, являющийся главным персонажем былин и многих сказок русского народа, а батистовый платочек, выпавший из кармана Арамиса, подменяется берестяной грамоткой.

В то же время, как представляется, юмористическое начало, захватывающее в свою сферу и образы былинных богатырей, нарушает стереотипы их традиционного восприятия и переводит подвиги героев в иную плоскость.

Напомним, что в центре сюжета былины обычно находится «героический подвиг богатыря... битва с врагами Русской земли. <...> Его победа имеет решающее значение для Русского государства» [8:132].

В романе же былинные герои часто мелко тщеславны и обидчивы. Утрированным выглядит, на наш взгляд, и навязываемый авторами аристократизм Добрыни Никитича и интеллигентность Алешы Поповича, которые пьют напиток богатырский — Царскую водку, и провозглашают тост «За пр-р-релестных дам!», поднявшись и держа «свою кружку в вытанутой руке».

Снижению образов богатырей способствует и переосмысление в романе некоторых их подвигов, например, поединка с четырехглавым Змеем Горынычем.

Постмодернизм просматривается в этом романе также на уровне игры слов и подчеркнута-отталкивающего натурализма. Вот Емеля, заступив в караул, «прокрался в опочивальню Несмеяны. Несмеяна рыдала над книжицей. Напрягшись, Емеля прочел название на обложке: «Му-му». Емеля, умилившись, замер в дверях. В этот миг Несмеяна приостановила рыдания, смачно высморкалась на пол, выжала мокрую от слез простыню, затем открыла книжицу с начала и разрыдалась с новой силой» [1].

Кроме этого, переиначенные афоризмы («Ай да мы ... Богатыри, не мы»), строки из стихотворений русской классики («Сидел за решеткой в темнице сырой, страдая с похмелья, дурак молодой») и диалоги из телесериала о д'Артаньяне, реализованные метафоры («Пораженный очередным предательством щуки, Емеля понял: пора делать ноги. И сделал их»), анекдоты и др. щедрой рукой авторов рассыпаны на страницах романа.

Очевидно, что Буркин и Лукьяненко попытались фольклорные образы «втиснуть» в приключенческий литературный сюжет, и им почти это удалось, но стремление к юмористически-пародийному обыгрыванию материала устного народного творчества, как показал анализ, приводит к разрушению стереотипов, и собственно, к разрушению традиционных представлений о народных героях.

Перейдем теперь к третьему, философскому, типу прочтения авторами фэнтези адаптированной классикой русской народной сказки.

Сюжет «Сказки о золотом петушке» В. Я. Пропп возводил к сюжету В. Ирвинга («Сказка об арабском звездочете») [10:70]. Современные исследователи, обратившись к старинным поморским заговорам и славянским народным сказкам, доказывают, что в сказке А. С. Пушкина, «мы встречаем древнюю, восходящую еще к общеиндоевропейской мифологии, идею трех вселенских начал: чистоты, святости, мудрости — белого; желания, страсти, действия — красного или золотого; незнания, инерции, злобы, разрушения, тьмы — черного. Причем, мысль эта высказывается почти открытым текстом: через желание, действие, которое ассоциируется с красным цветом или золотом, можно прийти либо к знанию, покою, святости, либо к незнанию,

мраку, разрушению. Именно таковы здесь «белый, словно лебедь поседелый» звездочет и мудрец, отрешенный от суетности мира, — некий дух покоя и знания, абстрактное «оно»; золотой или красный (что в народной символике цвета одно и то же) петух — символ действия, и, наконец, черная сила — символ тьмы, злобы и смерти — Шамаханская царица, которая после смерти царя Додона «вдруг пропала, будто вовсе не бывало».

«Золотой петушок» — желания и действия нашего мира, и от того, каковы они, зависит, живую светлую или мертвую черную воду из тех самых источников жизни и смерти, что хранит в долине между гор «чета безмолвных духов с начала мира», предстоит испытать человеку» [6].

Трудно сказать, читали ли М. и С. Дяченко работу С. В. Жарниковой, но в их «Сказке о Золотом Петушке» хорошо известный пушкинский сюжет предстает в новом ракурсе.

Царь Дадон в финале сказки не убивает чародея, а отдает ему царицу, что, с одной стороны, позволяет ему вернуть сыновей, а следовательно и прежнюю жизнь, а с другой — приводит к порче механического петушка [7:147].

Итак, анализ показал, что создатели фэнтезийных произведений, активно используя практически весь арсенал возможностей постмодернизма, под различными углами зрения обращаются к русской народной сказке, а когда необходимо, то и к бытине, переосмысливают их и создают неомифы об их героях. Однако не всегда литературные эксперименты писателей оказываются удачными, так как могут приводить к разрушению не только стереотипов восприятия русской народной сказки или бытины, но и традиционной народной культуры.

Литература

1. Буркин Ю. Остров Русь [Электронный ресурс] / Ю. Буркин, С. Лукьяненко — Режим доступа : <http://obuk.ru/211638-lukyanenko-s-burkin-yu-ostrov-rus-avtorskiy-sbornik.html>
2. Гопман В. Л. Фэнтези / В. Л. Гопман // Литературная энциклопедия терминов и понятий / [под ред. А. Н. Николюкина]. — М. : НПК «Интелвак», 2003. — 1600 стлб.
3. Громько О. О бедном Кошче замолвите слово [Электронный ресурс] / О. Громько — Режим доступа : http://www.libtxt.ru/gromiko_olga/16234-O_bednom_koshchee_zamolvite_slovo.html
4. Дяченко-Ширшова М. Ю. Мизеракль: избранные произведения / Марина и Сергей Дяченко. — М. : Эксмо, 2009. — 416 с.
5. Дюма А. Три мушкетера [Электронный ресурс] / А. Дюма — Режим доступа : http://www.fictionbook.ws/adv/_adv_history/aleksandr-dyuma-tri-mushketera.html
6. Жарникова С. В. Золотая нить [Электронный ресурс] / С. В. Жарникова — Режим доступа : <http://www.slavianin.ru/knigi/raznye-avtory/zolotaya-nit.html>
7. Подробнее см.: Калениченко О. Н. К вопросу об интертексте в творчестве М. и С. Дяченко / О. Н. Калениченко // Вісник Харківського національного університету. — 2013. — № 1078. — С. 146—149.
8. Кравцов Н. И. Русское устное народное творчество: учебник для филологических специальностей университетов / Н. И. Кравцов, С. Г. Лазутин. — 2 изд., испр. и доп. — М. : Высшая школа, 1983. — 448 с.
9. Народные русские сказки: из сборника А. Н. Афанасьева / Вступительная статья В. П. Аникина. — М. : Художественная литература, 1989. — 319 с.
10. Пропп В. Я. Русская сказка / В. Я. Пропп. — М. : Лабиринт, 2000. — 416 с.
11. Семенов В. Б. Бурлеск / В. Б. Семенов // Литературная энциклопедия терминов и понятий / [под ред. А. Н. Николюкина]. — М. : НПК «Интелвак», 2003. — 1600 стлб.
12. Семенов В. Б. Травестия / В. Б. Семенов // Литературная энциклопедия терминов и понятий / [под ред. А. Н. Николюкина]. — М. : НПК «Интелвак», 2003. — 1600 стлб.

УДК 821.133.1-31 Володин.09

В. П. Чуб

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

**Роман А. Володіна «Дондог»:
альтернативна історія в дискурсі фантастичного**

Чуб В. П. Роман А. Володіна «Дондог»: альтернативна історія в дискурсі фантастичного. У статті досліджуються жанрові та дискурсивні доміанти роману Антуана Володіна «Дондог» в контексті сучасних трансформацій романної форми. Аналізується набір поетикальних характеристик: параметри хронотопу, система мотивів, інтертекстуальність та метатекстуальність. Констатується гібридність жанрового новоутворення як результат авторського експериментування з фантастичним дискурсом та елементами альтернативної історії, антиутопії, філософської казки, видінь. Синтетична жанрова форма роману «Дондог» є втіленням тенденції до «постмодернізації» фантастики.

Ключові слова: *фантастичний дискурс, Антуан Володін, постмодерністська фантастика, постмодерністський роман, жанр альтернативної історії.*

Чуб В. П. Роман А. Володіна «Дондог»: альтернативная история в дискурсе фантастического. В статье исследуются жанровые и дискурсивные доминанты романа Антуана Володіна «Дондог» в контексте современных трансформаций романной формы. Анализируется набор поэтикальных характеристик: параметры хронотопа, система мотивов, интертекстуальность и метатекстуальность. Констатируется гибридность жанрового новообразования как результат авторского экспериментирования с фантастическим дискурсом и элементами альтернативной истории, антиутопии, философской сказки, видений. Синтетическая жанровая форма романа «Дондог» воплощает тенденцию к «постмодернизации» фантастики.

Ключевые слова: *фантастический дискурс, Антуан Володин, постмодернистская фантастика, постмодернистский роман, жанр альтернативной истории.*

Chub V. P. The novel “Dondog” by Antoine Volodine: alternative history in the fantastic discourse. This article deals with genre and discourse dominants of the novel “Dondog” by Antoine Volodine within the context of recent transformations in novelistic forms. Its poetical system is analyzed, including chronotope parameters, narrative motives, intertextuality and metatextuality. In conclusion the novel is determined to have a “hybrid genre form” resulting from the author’s experimentation with the fantastic discourse and the elements of alternative history, dystopia, philosophical tales and visions. Such a synthetic novelistic form embodies the tendency toward the “post-modernization” of fantastic literature.

Key words: *fantastic discourse, Antoine Volodine, postmodern fantastic, postmodern novel, alternative history genre.*

У постмодерну епоху форми художньої презентації фантастичного зазнають суттєвих метаморфоз. Акценти в постмодерністській літературі зміщуються до притаманної модернізму зацікавленості ірреальним, містичним. З одного боку, це сприяє відродженню фантастичного жанру та його трансформацій відповідно до вимог сучасного літературного контексту, а з другого, виливається в тенденцію включення елементів фантастичного в романи інших жанрів. З’являється термін «постмодерна фантастика» [2], що відокремлює канонічний жанр наукової фантастики від його сучасних форм. Такі нові жанрові утворення потребують наукового осмислення на прикладах конкретних творів, одним із яких є роман «Дондог» (2002, рос. пер. 2010) французького письменника Антуана Володіна (нар. 1950). «Читацький та дослідницький інтерес до ліній романної творчості» [7:155] цього автора відзначив В. О. Пестерев, акцентуючи на притаманних його романам складниках: «синтетичність, полістилістика, жанрова поліфонія, багаторівневі простори мови та тексту, інтертекстуальність, саморефлексія, метапроза, позажанрові та позалітературні форми, умовність та романний мімесис, метаморфози авторського

«Я» та читача, гра означуваного з означуваним, лінійні та нелінійні структури» [7:155–156].

Актуальність поетикального аналізу роману А. Володіна «Дондог» зумовлено важливістю дослідження втіленої в ньому тенденції до «постмодернізації» дискурсу фантастичного та цілковитою відсутністю досліджень творчості письменника на теренах вітчизняного літературознавства.

Французькі дослідники присвятили роману «Дондог» чимало розвідок, здебільшого фрагментарного характеру: окреслили важливе місце роману в корпусі творів А. Володіна [21], специфіку часопростору [16], постапокаліптичний характер табірному універсуму [20], інтертекстуальність [17], проблему авторських масок [19], мотив помсти [18] та ін. Російські літературознавці аналізували роман «Дондог» лише в контексті «постекзотичного» проекту А. Володіна в цілому. Певну увагу було приділено системі персонажів, їхньої деперсоналізації, тілесної невизначеності [6], гібридизації імен, відсутності конкретних національних або соціальних прив’язок, ролі персонажа-письменника [13]. Визначення дискурсивно-жанрових характеристик та місця в постмодерністському контексті роман «Дондог» не отримав.

Метою нашої статті є встановлення жанрових та дискурсивних домінант роману Антуана Володіна «Дондог», зіставлення їх із жанровими формами сучасного роману.

«Дондог» — тринадцятий роман письменника, який критика умовно об'єднує в трилогію з «Малими ангелами» (1999) та «Бардо ог нот Бардо» (2004) [11:345] за спільністю авторського задуму та автоінтертекстуальними елементами. «Дондог» вирізняється найбільш лінійним сюжетом: після кількох десятиліть ув'язнення головний персонаж виходить із таборів та намагається знайти чотирьох осіб, яким має помститися перед власною смертю. Роман завершується майже класичною розв'язкою: «Ось і все з моїм життям» [22:430]. Але позірна логічність та когерентність виявляються примарними: фрагменти тексту між собою співіснують хаотично, події чи спогади виявляються раптом снами та маренням, дійові особи стають оповідачами.

Головний персонаж — Дондог Бальбайн (Dondog Balbaiän) — колишній в'язень, представник суспільства «принижених та ображених», ізгоїв, «недолюдина, Untermensch» [11:340]. Етимологія його імені має інтернаціональний характер, що є типовим для «постекзотичної» ономастики А. Володіна. Дондог (Dondog) — рідкісне, але існуюче в Монголії ім'я, Бальбайн (Balbaiän) — прізвище, що натякає на вірменське коріння. Але сама категорія імені набуває умовності: Дондог часом стає Шлюмом, Габрієлюю Бруною або навіть «перехрестям чотирьох імен, що ведуть його крізь місто» [11:348]. Так само несталими є інші персонажі роману (Гюльмюз Корсаков, Тонні Бронкс, Еліана Хочкісс). Змінюються їхні імена, стани, ролі; питання самого їхнього існування між реальністю та спогадами Дондога є дискусійним. Національну приналежність героя так само конкретизовано виключно на рівні етимологічних алюзій: він є представником нації, що принижується та знищується, *уйбурів*, назва якої суголосна з назвою тюркського етносу *уйгурів*. Досить показовим у цьому сенсі також є метафоричне порівняння героя з «тарганами», яке має кілька обґрунтувань. З одного боку, має місце гра слів: російськомовне «таркаш» [3:83] є вільним перекладом запропонованого автором французького «blatte» [22:114], яке перекладач роману з долею чорного гумору пропонує з натяком на співзвучний арготизм «карцерально-тюремного контексту» («блатний») [11:349]. З іншого боку, плутаючи людей із тарганами, чи навіть із «прогнилими червими грибами» [22:36] (тут і далі переклад наш — Чуб В. П.), письменник загострює увагу на невизначеності біологічного статусу героя, проводячи паралелі між жахами історичної еволюції людства та його біологічної «революції» [11:347].

Невизначеним є місце перебування Дондога — стан між життям і смертю, між сновидінням і дійсністю, десь всередині шаманічного сну чи танцю. Такий прийом забезпечує варіативність

тлумачення подій, що цілком вписується в авторську постмодерністську інтенцію. Стан героя врешті решт зводиться до екзотичного «Бардо», запозиченого з Тібетської книги мертвих. «Бардо» постає інтертекстуальним мотивом, що «репрезентує смисли та зв'язує тексти в єдиний змістовний простір» [10:62], а в наступному романі «Бардо ог нот Бардо» взагалі стає змістотворчим елементом. Містифікація, гібридизація на рівні імен та стану істоти, деперсоніфікація втілюють відмову автора від концепції особистості; його персонажі — голоси, винесені за межі будь-якої реальної території, будь-якого існуючого етносу, «ефемерні згустки невиразних бажань та занадто виразних настанов» [11:346-347].

Дондог блукає лабіринтами міста Сіті, «на двірках нікому не відомого, невиявленого та неосвітленого лабіринту» [22:158] в пошуках не лише своїх жертв, а ще й втрачених спогадів. Підсилює ефект лабіринтизації простору навмисне заперечення цього факту: «Сіті — зовсім не лабіринт, де не залишається нічого іншого як метатися в страху без надії, аж до агонії чи то божевілля, наполягала бабця. Такі місця існують всюди, з безсистемними, анархічними будовами, які потрохи нагромадилися та зістикувалися, склалися в міцно збите ціле, безвихідне та нездорове» [26:D]. Лабіринт є водночас метафорою внутрішнього стану героя і зовнішнього світу. Цей мотив автор використовує не випадково: у своїх чисельних трактуваннях лабіринт є образом-метафорою у філософських конструктах постмодернізму. Форма, з якою ми стикаємося в контексті роману, є близькою до лабіринту-ризому, де «немає центру, немає периферії, немає виходу» [14:14]. Виявлений мотивний компонент як одна з ключових постмодерністських метафор дозволяє говорити про інтертекстуальні зв'язки (в класичному розумінні, запропонованому Ю. Кристевою [15]) роману «Дондог» з іншими творами постмодернізму (лабіринт в А. Роб-Грійє, У. Еко, Х. Л. Борхеса, В. Пелевіна).

З багаторівневою невизначеністю суголосними є часопросторові характеристики роману: хронотоп є чітко окресленим, але не спирається на реальні географічні локуси чи конкретні дати. Дія роману відбувається на тлі апокаліптичного пейзажу, карцерально-жахливого середовища, яке розширюється за межі власне таборів, охоплюючи уявне місто Сіті, а потім і всесвіт. Люди існують в умовах постійної боротьби за виживання, відтягуючи момент смерті, але фактично перебуваючи поза життям. А. Володін виділяє три типи топонімів, що використовує у своїх романах [4:331]: 1) локуси типові, що не мають національної категоризації та екзотичності: південні табори, пустинне плоскогір'я, казарми, школа, пустир; 2) локуси, що отримують вигадані власні імена, які відсилають до уявних цивілізацій: Острівець, вулиця Кукарача-стріт, залізничний вузол Леванідово; 3) локуси, географічно визначені відповідно до реальної топоніміки, що

служать лише декорацією, місцем перебування персонажів, котрі є тут чужинцями: Північна Америка. Автор переважно уникає прямих географічних вказівок, обмежуючись лише алюзіями: Троємордвіє є суголосним Мордовії, Сіті — назвою районів багатьох англомовних міст. Акцентуючи на глобальній похмурості, жажливості, карцеральності хронотопу, письменник переводить такі характеристики в категорію норми, демонструючи актуальність зображеного в романі світу для будь-якої людської формації, поза конкретними часопросторовими вимірами.

Хронологічно дія відбувається в невизначену епоху краху ідей Світової Революції, етнічних чисток, суцільних таборів, яка має власні часові репери, що відсилають до псевдоісторичних подій: « — У вересні якого року? — спитав Марконі. — Тепер вже й не знаю, — сказав Дондог. — У будь-якому випадку, це було чи то до, чи то після того року, коли бурі відкинули Північну Америку в кам'яний вік» [22:319]. Деякі події можна зіставити з реальними історичними фактами: «свого часу, між двома війнами» [22:342], «Розпал літа. Тільки-но розпочалася війна» [22:169]. Із узагальненням глобальних часових координат контрастує чітко зазначення часу дня: «За тринадцять годин п'ята» [22:139], «Пройшло шість секунд. Потім сьома» [22:142]. Таким чином досягається певний рівень реалістичності фікціонального: фантастичні події начебто прикріплено до реального часу, хоча нереальні часові категорії віддаляють їх від знайомої читачу системи координат.

Викривленість співвідношення із сучасним географічним та історичним світом нагадує ефект сновидінь — начебто ті самі місця, люди, але інші, незвичні, чудні. Такий прийом А. Володін застосовує з певною метою: відкрити читачеві «саме нутро реальності», змусити «пройти через колективну пам'ять та несвідоме» [4:325]. Оніричний ефект підсилюється елементами екзотичного (буддійських вірувань, шаманських практик). Таке відчуження за рахунок використання «дивностей», оманливостей та фантазмагорій є логічним втіленням загальної поетологічної інтенції автора — «ствердження сторонності його творів будь-яким відомим або існуючим явищам чи течіям...» [8:237].

Вкрай важливу роль відіграє гра з «авторськими масками», постійна зміна оповідача. Проблема розповідних інстанцій залишається відкритою протягом всього твору; автор неодноразово зазначає, що постає посланцем персонажів: вигнанців, в'язнів, божевільних, мертвеців. Саме вони є оповідачами історій, а себе А. Володін називає «рупором» їхніх голосів, «перекладачем на французьку мову вигадувальних, ними породжених» [4:329]. Фрагменти, де автор виступає розповідачем та викладає історію Дондога, чергуються з монологічними оповідача-Дондога. Монологічні уривки у свою чергу перериваються авторським поясненням «говорить Дондог»: «Іноді до мене

підходили незнайомі люди, щоб обговорити побачені п'єси, говорить Дондог. Наприклад, вони розпитували мене про «Монолог Дондога» або про ще менш відомі фарси чи то експромти» [22:318]. Подібні чергування відбуваються навіть всередині одного абзацу, підсилюючи ефект деперсоналізації не лише персонажа, а й оповідача.

Суб'єктивна невизначеність мовлення, ототожнення оповідача і персонажа, нівелювання авторської позиції, звуження його ролі до викладача інтенцій авторів «постекзотизму» виступають внутрішнім «автоінтертекстуальним» мотивом літературного проекту А. Володіна, що підтверджують дослідження інших романів [9:163]. Метатекстуальний художній світ письменника характеризується цілісністю та множинними внутрішніми зв'язками. Характерно, що персонажі романів є авторами власних творів, які вони визначають тими самими незвичними жанровими категоріями, якими оперує А. Володін: «романець, шняга, перестілля, сказень» [4:334]. Дондог пише «постекзотичні» романи та п'єси під псевдонімом Джон Пюффкі, розмірковуючи над роллю книги, яка «служить скоріш чимось на кшталт ритуального шаманського знаряддя, щоб перенестися у світ минулого та кошмарів» [22:326].

На рівні системи мотивів виявляємо автоінтертекстуальність як складову концептуально-мовленнєвої системи автора. Із одного твору в інший переходять мотиви руїн, тварин, комах, сморіду, кольору [8:238]. Аналіз системи мотивів засвідчує використання автором прийому «образного сполучення деестетичного та поетичного» [9:156] з метою підсилення емоційного сприйняття чужості та огидності світу: «Туман розносив запахи твані, дизельного пального, часом смердів дохлою рибою. Вдихати доводилося також завись дефоліантів, занесену з тих секторів міста, де відновлення ще не почалося» [22:75]. У романі «Дондог» А. Володін продовжує колористичні експерименти, розпочаті в «Малих ангелах» [9:156], використовуючи колір для метафоричного зображення емоційного фону подій. «Кольорові» метафори задіяні в симбіозі з мотивним компонентами допиту та грози. Так, сварка Дондога з матір'ю розгортається на тлі бурі: «кімната раптово потонула в жовтих, охристих відблисках» [22:44], «небесну охру стрімко бруднила чорнота» [22:45], «кольори змінювалися, небо ставало цілком чорним, хмари цілком жовтими, потім, без жодного переходу, все поверталось знов» [22:46-47]. Мотив грози співвідноситься з відчуттям апокаліпсису, катастрофи, кінця, чогось зловісного, містичного та неминучого.

Враховуючи багаторівневість нарративу, інтертекстуальність та автоінтертекстуальність, калейдоскопічність, можливість численних інтерпретацій сюжету, схильність до гри із читачем, твір доцільно розглядати в контексті сучасного постмодерністського роману. Проте визначити його жанрову форму нелегко. Тракуючи слідом за

Ц. Тодоровим фантастику як «квінтесенцією всякої літератури, бо в ній типове для всій літератури оспорювання межі реального та ірреального відбувається повністю експліцитно та перебуває в центрі уваги» [12:89], виявляємо превалуючий в романі фантастичний компонент. До нього відносимо наявність в романі ірраціонального, дивного, чудного, незвичного та не пояснюваного, що викликає логічний сумнів в реальності описуваних подій. За класифікацією літературної фантастики, запропонованою Савою Дам'яновим [2], «Дондог» можна віднести до типу оніричної фантастики, констатуючи створення в межах роману особливої форми «літературної дійсності», де реальним є все, що «промовляється» [11:344], навіть таке, що бачиться у снах.

Проте елемент фантастичного не можна вважати єдиним жанротворчим чинником. У романі дискурс фантастичного використовується як форма репрезентації альтернативної історії. Тенденція до міфологізації конкретних історичних подій ХХ століття, звернення до колективної пам'яті з метою аналізу історичного досвіду поколінь «століття воїн та революцій» [4:333] наближає роман «Дондог» до дискурсу історичного. Проте така форма історичної фантастики виявляється далекою від канонів. А. Володін буде альтернативну форму історичного жанру з використанням постмодерністського прийому переписування та перетворення минулого, орієнтуючись «на емпіричну конкретність подій та фактів» [8:232]. Історизм зведено до елементів жанру альтернативної історії або «квазіісторичного роману» [1:418–419] всередині метажанрової форми роману.

Констатуємо також жанрову наближеність роману «Дондог» до антиутопії як «критичного зображення суспільства утопічного типу», «само-рефлексії жанру соціальної утопії» [5]. Свідомо наслідуючи таких «вчителів» як Є. Замятін, Ф. Кафка, Б. Пільняк, А. Платонов, Л.-Ф. Селін [11:338], А. Володін вбачає в сучасному стані соціуму тенденцію до знеособлювання, втрати людиною індивідуальності, але постреволюційну дійсність трактує на тлі фантазмагоричних мутацій реальних історичних подій. Крім того, жанрову форму роману збагачено за рахунок використання сновидінь та видінь як включеного жанру — «найпопулярнішої форми інтертекстуальності у добу постмодернізму» [1:461]. Видіння подекуди можна розширити до меж усього роману: вся подорож Дондога в Сіті є не лише «другою реальністю», а «екстатичною подорожжю душі»

[1:458], на яку накладаються спогади про життя та невиконані завдання.

Оригінальність авторської концепції та багатозначність структури дозволяють розглянути жанрову своєрідність роману в контексті метажанру, як «структурно вираженого, нейтрального по відношенню до літературного роду, стійкого інваріанту багатьох історично конкретних способів художнього моделювання світу, об'єднаних загальним предметом художнього зображення» [1:10]. Вважати «Дондог» метажанровою формою можна за такими ознаками: «перевершує жанр за кількістю охоплених літературних явищ» (фантастика, альтернативна історія, антиутопія, видіння), «може з легкістю приймати жанри не тільки різних родів літератури, а й жанри різних видів мистецтва» (шаманські практики), порушує часопросторові закономірності, виводить на нову систему координат (незвичний хронотоп), має відмінну від жанрової структурно-семантичну природу через відсутність архіжанру «постекзотичного роману», який можна категоріально визначити як форму «актуалізації та трансформації давніх архетипів» [1:11]. Йдеться про умовний «постекзотичний» [11] жанр, постульований самим А. Володіним, який дотепер не отримав певного інваріанту. Метажанр роману «Дондог» побудовано на базі психоаналітичного конструкту забуття та психологічних розладів, снів та псевдоісторичних інтерпретацій історії ХХ століття з нашаруванням оніричних та релігійних практик буддизму та шаманізму, які представлені в романній формі історико-фантастичного жанру з елементами філософської казки, вкрапленнями видінь, потоку свідомості. Гра з комбінаціями історичних і фантастичних елементів, категоріями реального та фіктивного виливається в гібридну романну форму, «сучасне відгалуження наукової фантастики» [4:333]. Таке жанрове новоутворення є способом осучаснення існуючих парадигм сталої жанрової форми за рахунок концептуальних інновацій, втіленням тенденції до «постмодернізації фантастики» [2].

Незвична авторська парадигма та поетикальні характеристики роману «Дондог» дозволяють визначити його як яскравий феномен кінця ХХ століття — початку ХХІ століття. «Гібридність» його жанрової форми є результатом авторського експерименту з жанром фантастики та постмодерністськими поетикальними засобами (інтертекстуальність, метатекстуальність), дослідження яких дозволяє намітити вектори розвитку постмодерністського фантастичного роману на межі ХХ–ХХІ століть.

Література

1. Бовсунівська Т. В. Теорія літературних жанрів : Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : Підручник / Т. В. Бовсунівська. — К. : Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2009. — 519 с.
2. Вівчар С. Художні доміанти постмодерної літературної фантастики (на матеріалі хорватської літератури) [Текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / Вівчар Соломія Володимирівна ; Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка. — Львів, 2014. — 20 с.
3. Володін А. Дондог: роман / Антуан Володін; [пер. с фр. В. Лапицького]. — СПб. : Амфора, 2010. — 351 с.

4. Володин А. Писать по-французски иностранную литературу / Антуан Володин // Дондог / Антуан Володин. — СПб: Амфора, 2010. — С. 324–335.
5. Грицанов А. Антиутопия / А. А. Грицанов // Новейший философский словарь / сост. А. А. Грицанов. — Минск: Изд. В. М. Скакун, 1999. — С. 76–77.
6. Дмитриева Е. Французский писатель с русскими корнями: Антуан Володин — первый опыт русского прочтения: международный коллоквиум «Постэкзотизм Антуана Володина» (Москва, апрель 2006 г.) / Екатерина Дмитриева // Новое литературное обозрение. — 2006. — № 5. — С. 421–431.
7. Пестерев В. А. Романная проза Запада рубежа ХХ и ХХІ веков. Статья первая / Пестерев В. А. // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. — 2011. — № 3(15). — С. 155–166.
8. Пестерев В. А. Романная проза Запада рубежа ХХ и ХХІ веков. Статья вторая / Пестерев В. А. // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. — 2011. — № 4(16). — С. 232–241.
9. Пестерев В. А. Саморазвитие формы в романе Антуана Володина «Малые ангель» / Пестерев В. А. // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». — 2011. — № 1(9). — С. 155–170.
10. Силантьев И. В. Поэтика мотива / И. В. Силантьев. — М.: Языки славянской культуры, 2004. — 296 с.
11. Скард-Лapidус А. Постэкзотизм... да, слово дико / Арнаут Скард-Лapidус // Дондог / Антуан Володин. — СПб.: Амфора, 2010. — С. 333–349.
12. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / Цветан Тодоров; [пер. с фр. Б. Нарумова]. — М.: Дом интеллектуальной книги, 1997. — 144 с.
13. Шервашидзе В. Тенденции и перспективы развития французского романа / В. Шервашидзе // Вопросы литературы: Журнал критики и литературоведения. — 2007. — № 2. — С. 72–102.
14. Эко У. Заметки на полях «Имени Розы» / Умберто Эко; [пер. с итал. Е. Костюкович]. — СПб.: Симпозиум, 2005. — 96 с.
15. Kristeva J. Semiotikè: Recherches pour une sémanalyse / Kristeva J. — Paris: Editions du Seuil, 1969. — 319 p.
16. Lamarre M. La ruine de l'utopie du progrès au XXe siècle: une étude de l'espace et du temps dans Dondog d'Antoine Volodine / Mélanie Lamarre // Écritures contemporaines 10: La Représentation de l'histoire dans le roman contemporain / textes réunis et présentés par Dominique Viart. — Paris: Minard, 2009. — P. 343–361.
17. Omont S. Lecteur de librairie, narrateur exotique / Sébastien Omont // La Femelle du Requin, n° 19. — Paris, 2002. — P. 54–55.
18. Ouellet P. Le Vindicatif présent: éthique de la vengeance dans l'univers de Volodine / Pierre Ouellet // Écritures contemporaines 8: Antoine Volodine. Fictions du politique / dirigé par Anne ROCHE. — Paris: Minard, 2006. — P. 189–207.
19. Richard C. Politiques de la littérature, politiques du lien chez Antoine Volodine et François Bon / Claire Richard. — Paris: Éditions des archives contemporaines, 2012. — 224 p.
20. Rûf I. Le monde flottant où erre Dondog est un enfer fabuleux / Isabelle Rûf // Le Temps. — Genève, 2002.
21. Ruffel L. Volodine post-exotique / Lionel Ruffel. — P.: Cécile Defaut, 2007. — 330 p.
22. Volodine A. Dondog / Antoine Volodine. — Paris: Seuil, 2002. — 365 p.

Семантика та поетика літературного твору

УДК 821.161.1 “20” Самсонов

Ю. Ю. Полякова

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

Писатель амплуа «неврастеник». Литературное творчество Льва Самсонова

Полякова Ю. Ю. Письменник амплуа «неврастеник». Літературна творчість Льва Самсонова. Стаття містить аналіз літературної творчості актора та режисера Льва Самсонова. Охарактеризовані естетичні погляди письменника й основні особливості його поетики, пов'язані з використанням засобів акторської виразності (пряме звертання до читача як до глядача, ретельна психологічна розробка і максимальне виявлення у літературному образі особистісного «я» актора-творця). Завдяки цьому твори Самсонова набули характеру сценічного виступу в особливому амплуа — амплуа «неврастеника», до якого відносилися ролі хворобливо-нервових, невірноважених людей, що знаходилися у стані гострої душевної кризи. **Ключові слова:** амплуа, літературна творчість, театральний процес, взаємозв'язок літератури та театру.

Полякова Ю. Ю. Писатель амплуа «неврастеник». Литературное творчество Льва Самсонова. Статья содержит анализ литературного творчества актера и режиссера Льва Самсонова. Охарактеризованы эстетические взгляды писателя и основные особенности его поэтики, связанные с использованием средств актерской выразительности (прямое обращение к читателю как зрителю, тщательная психологическая разработка и максимальное выявление в литературном образе личностного «я» актера-творца). Благодаря этому произведения Самсонова приобретали характер сценического выступления в особом амплуа — амплуа «неврастеника», к которому относились роли болезненно-нервных, неуравновешенных, находящихся в состоянии острого душевного кризиса людей.

Ключевые слова: амплуа, литературное творчество, театральный процесс, взаимосвязь литературы и театра.

Poliakova Yu.Yu. The Writer Specialized in Neurasthenia: Literary Heritage of Lev Samsonov. The article presents an analysis of literary works by Lev Samsonov, an actor and stage director. The author describes aesthetic views of the writer and the main features of his literary style, closely resembling actor's ways and means such as direct addresses to readers (like to spectators), thorough psychological elaboration and maximum exposure of an actor's creative "inner self" in a literary character. Due to these features, the works by L. Samsonov can be justly compared with stage acting in a very particular role, namely, that of a "neurasthenic" meaning all types of pathologically nervous persons, visibly unbalanced, going through an acute emotional crisis.

Key words: stage specialization, literary activity, development of dramatic arts, correlation between literature and theater.

Как известно, многие актеры и режиссеры русского дореволюционного театра являлись одновременно драматургами и прозаиками (Г. Г. Ге, И. Е. Чернышев, А. И. Сумбатова-Южин, Вл. И. Немирович-Данченко, Б. С. Глаголин и др.) Этому способствовала как собственная творческая нереализованность, так и постоянная нехватка в репертуаре новых современных пьес. Многие из актеров, уйдя с подмостков, начинали писать мемуары (М. С. Щепкин, А. И. Шуберт, А. А. Алексеев, М. И. Велизарий), которые зачастую являются единственным свидетельством деятельности того или иного театрального коллектива. А, например, русский актер и писатель Иван Федорович Горбунов (1831–1895), сумел соединить в своем творчестве обе профессии, утвердив и оформив жанр сценического рассказчика. Но творчество актера и писателя Льва (Леонида) Николаевича Самсонова (1839–1882) стоит особняком в этом ряду. И не

только благодаря острой социальной направленности, но и благодаря преобладанию в его литературном наследии прозы и публицистики, хотя Самсонов выступал и в качестве драматурга. Очерки и рассказы актера почти неизвестны не только широкой публике, но и исследователям театра, отчасти потому, что они практически не переиздавались, отчасти из-за того, что автор почти не касается в них вопросов актерского творчества. Между тем, его итоговая книга «Пережитое. Мечты и рассказы русского актера», вышедшая небольшим тиражом в 1880 г. [8], содержит уникальные сведения о быте и нравах русского провинциального театра и заслуживает подробного анализа.

Личность Леонида Самсонова, его актерская и общественная деятельность нашли отражение не только на страницах воспоминаний некоторых театральных деятелей и писателей (С. Ярона, Ал. Алтаева и др.), но и в «Истории русского дра-

матического театра» [13:321–337]. О попытках Самсонова реформировать театральное дело в России можно прочесть в статье Б. Евсеева, опубликованной в 60-е годы на страницах журнала «Театр» [3]. Именно эта сторона деятельности актера и писателя привлекает внимание и современных историков театра: Самсонову — организатору театральной артели посвящена глава в книге Е. И. Стрельцовой «Частный театр в России» [11]. Достаточно емкая и содержательная характеристика его писательского и публицистического творчества дана в биографическом словаре «Русские писатели» [4]. Как и в творчестве любого писателя, в творчестве Самсонова нашли отражение черты личности автора и обстоятельства его жизни. Но в данном случае особенности основной, актерской, профессии наложили отпечаток не только на тематику его произведений, но и на их поэтику. При этом некоторые черты стиля Самсонова-писателя позволяют говорить об особом жанровом определении его творчества — на стыке театра и литературы. Поэтому задачей данной статьи стало рассмотрение театрального термина «амплуа» в литературоведческом контексте применительно к творчеству конкретного писателя.

Как известно, амплуа — особая классификация, устанавливающая в театральной практике соответствие определенных психофизических данных актера, стиля игры — его роли (герой, комик, простак, резонер, инженер, субретка и др.). Относительно Самсонова театровед Е. Стрельцова, ориентируясь на единственную сохранившуюся фотографию, пишет: «По фотографии можно определить амплуа Самсонова-артиста: второй герой-любовник, романтическая, чистая, открытая натура, простое «есенинское» лицо. Он был также и комиком» [11:111]. Известно, что Самсонов охотно играл не только комические роли — Оргона (в «Гартюфе» Мольера), Репетилова (в «Горе от ума» Грибоедова), но и роли резонеров, персонажей, которые обычно высказывают мысли автора по поводу происходящих событий и дают моральные оценки поступкам других действующих лиц (Делакторский в «Испорченной жизни» И. Чернышева). Примечательно, что Самсонов, говоря о своем амплуа, цитировал старого театрала, профессора Харьковского университета геолога Н. Д. Борисяка: «Старик профессор Борисяк говорил мне: “вы шут, который боится заплакать!” Да, я боялся заплакать. Разве я был служитель искусства? Я был батрак итальянца-антрепренера, готовый на всякую работу, только бы прикрыть свое тело и утолить голод» [8:151]. В «Истории русского драматического театра» отмечается, что «по устремленности своего дарования он был едва ли не наиболее демократически настроенным актером в русском театре 60–70-х годов» [13:330]. Самсонов отчетливо видел и старался показать на сцене и на бумаге судьбы «маленьких людей», зажатых в тисках городской нищеты, бесправия и отчаяния. Как и всякий про-

винциальный актер, он обладал обширным репертуаром. Но особенно удавались Самсонову роли людей, сломленных жизнью, таких, как Тихон в «Грозе» и Кисельников в «Пучине» Островского, Кузовкин в «Нахлебнике» Тургенева, Парфенов в пьесе Чернышева «Беленькие и черненькие». При этом он оставался «высоким комиком», то есть никогда не старался просто насмешить публику, а заставлял ее задумываться над человеческими глупостями и заблуждениями. Тот нерв, то душевное напряженнее, которое Самсонов вносил в создание даже комических образов (таких, как Городничий в «Ревизоре» Гоголя), позволяет говорить о том, что его манера исполнения предвосхитила появление амплуа «неврастеника», оформившегося в последние десятилетия XIX века. «Неврастеник» — актер, исполняющий роли болезненно-нервных, неуравновешенных, безвольных людей, легко поддающихся различным влияниям и настроениям, находящимся в состоянии острого душевного кризиса. К «неврастеникам» относятся такие персонажи, как Освальд («Привидения» Г. Ибсена), Иоганнес («Одинокие» Г. Гауптмана), Раскольников («Преступление и наказание» по Достоевскому) и др. Родоначальником этого амплуа считают П. Н. Орленева, наиболее известные актеры-«неврастеники» русского дореволюционного театра — Н. Н. Ходотов, М. А. Чехов, Б. С. Глаголин. А из воспоминаний современников (в частности, А. Алтаева (М. В. Ямшиковой)) о Самсонове перед нами предстает личность яркая, деятельная, увлекающаяся, наделенная обостренным чувством справедливости, но слабая и подверженная такому всеобщему российскому пороку, как пьянство, которое, в конце концов, и свело актера в могилу. Незадолго до смерти он говорил о себе: «У меня мускул смеха атрофировался» [1:24].

Самсонов-писатель явления российской действительности не просто анализировал, но «проигрывал» как «неврастеник» и резонер: возмущался, негодовал, впадал в отчаяние и поучал. Тем более, что основной темой его произведений стал русский провинциальный театр, который Самсонов рассматривал сквозь призму идеалов шестидесятников.

На становление морально-этических и политических взглядов будущего актера повлияло знакомство с Н. А. Добролюбовым, с которым Самсонов в 1856–1859 гг. учился в Главном педагогическом институте в Петербурге. Затем, после закрытия института, Самсонов был переведен на физико-математический факультет Петербургского университета, который и окончил в 1860 г. [4:488]. Получив место во 2-й харьковской гимназии, молодой педагог сразу включился в общественную и культурную жизнь города и весьма удачно выступил в нескольких любительских спектаклях. После этого Самсонов получил от директора театра И. А. Щербины предложение перейти на профессиональную сцену. И в мае

1861 г. он успешно дебютировал, исполнив роль Хлестакова в «Ревизоре» Гоголя: «Сцена, когда Хлестаков рассказывал о своей петербургской жизни, исполнена была г. С...вым превосходно. Он врал без малейшей наглости, без всякого намерения одурачить слушателей, сыграть с ними шутку, а так, чёрт знает зачем, как школьник, который пересказывает своему товарищу о каких-нибудь небывалых подвигах, убеждает его в справедливости небывлицы и сам отчасти верит своему вранью, когда говорит. <...> Но все отдельные места игры г. С...ва пересчитывать слишком долго. Скажем только, что роль Хлестакова от начала и до конца исполнена была им превосходно» [14]. Окрыленный успехом, Самсонов поспешил уволиться из гимназии до официального заключения контракта с директором театра. Воспользовавшись зависимым положением Самсонова, И. А. Щербина начал всячески притеснять его. В ответ на это образованный, самолюбивый и демократически настроенный актер ушел из театра, а затем написал разоблачительную заметку «Былое закулисной жизни» и опубликовал ее на страницах газеты «Харьков» (приложение к «Харьковским губернским ведомостям») под псевдонимом «А. Ушаков-Доброславский» [12]. Рассказ о стяжательстве директора театра и беспорядочном положении актеров всколыхнул город, но, тем не менее, никто не стал заступаться за Самсонова. В итоге молодой актер, оказавшийся без места, вынужден был уехать из Харькова. Позднее эта история была изложена Н. А. Добролюбовым на страницах «Современника» [2:429–432].

Для Самсонова началась бродячая актерская жизнь, дававшая обильный материал для литературных произведений. В 1860–1870-е годы на страницах столичных и провинциальных газет и журналов появлялись очерки и рассказы, в которых писатель раскрывал жизнь русской провинции во всей ее неприглядности. Названия их говорят сами за себя — «Уволен по болезни», «Утопился в колодце», «Отравилась спичками», «Женщина упала в море», «Подкинули ребенка», «Дело о краже души». Например, в рассказе «Отравилась спичками», перепечатанном и на страницах газеты «Харьков» [7], описывается судьба юной проститутки, которую подобрал и попытался спасти бедный студент, но поскольку средств на двоих не хватало, девушка вернулась к прежнему образу жизни. В рассказе «Подкинули ребенка» актер, в образе которого угадывается сам Самсонов, и его больная жена удочеряют подкинутую в гостиницу девочку, но тяжелые условия жизни не дают возможности вырастить ее [9].

Обличительный пафос в значительной степени присущ и публицистике актера. Появившийся на страницах «Одесского вестника» памфлет Самсонова «Золотой город», написанный на материалах Одесского статистического комитета, строился на противопоставлении Одессы процветающей, культурной Одессе нищей, зловонной и грязной [6]. По

мнению С. Ярона, очерк сразу привлек внимание прогрессивной общественности: «Им была выведена Одесса, со всеми ее тогдашними язвами, приводились довольно прозрачные намеки на деятельность местной администрации, деятельность, вызывавшая ропот всего населения. Написана была брошюра прекрасным слогом и показала знакомство автора со всеми вопросами, волновавшими в то время Одессу» [16:42–43].

Но главной темой оставалась для Самсонова жизнь провинциального актера. Так, уже упомянутый конфликт с антрепренером И. А. Щербиной и актером Н. К. Милославским, деятельность которых сам автор считал пережитком до-реформенных отношений, стал темой его драмы «Провинциальный актер» [10]. Персонажи пьесы с почти антропологической точностью отображали прототипы, фамилии которых расшифровывались посвященными (антрепренер Щорба — И. А. Щерба, Славский — Н. К. Милославский, Негров — Л. Н. Самсонов, Проходцев — Г. А. Выходцев, Виногаров — В. И. Виноградов, Змеев — И. И. Лавров (Барсуков), Банин — Ф. Г. Бабанин, Ляпунов — Н. Х. Рыбаков и т.д.). Самсонов описывает бедственное положение актерской семьи Зернышкиных: отказ молодой актрисы Сашеньки ответить взаимностью режиссеру повлек за собой увольнение из труппы и смерть ее отца. Актер Негров, выступивший против антрепренера, изгоняется из театра. Он готов взять на себя заботу о любимой девушке, но Саша больна чахоткой, и читателю становится ясно, что их любовь обречена (первая жена самого Самсонова умерла через несколько месяцев после свадьбы). О том, что ситуация, описанная в пьесе, была достаточно типичной для харьковского (и не только харьковского) театра, свидетельствует то, что сцену пьесы, где происходит откровенное столкновение Негрова со Славским, цитирует харьковский журналист Н. И. Черняев в одном из очерков, посвященных истории харьковской сцены [15:625–627].

Образ Негрова в пьесе Самсонова был одной из первых попыток показать на сцене героя-разночинца, вывести его на сценические подмостки. «Новые люди» действуют и в других пьесах актера. Таковы студент Пряженцов в драме «Очередная», актер Негров в комедии «Последний метафизик», кочегар Чиж в комедии «Лапоть и розовая лента», студент Ловягин и доктор Черепанов в комедии «Борьба за существование». А в журнале «Русская сцена» (1865, № 4–5) была опубликована статья Самсонова «Сказка про белого быка. Нечто о современной драматургии», ставшая непосредственным отражением взглядов русских революционных демократов в театральной критике. Автор пишет об общественном призвании актера, который должен не развлекать зрителей, но призывать их к борьбе с пороками окружающей действительности. И основным препятствием на этом пути, по мнению Самсонова,

является репертуар современного театра, в котором ведущее место занимают переводные водевили и мелодрамы, а также «исторические» трагедии с их пышной и пустой риторикой. Он горячо призывает авторов показывать в театре «новых людей» — революционеров-разночинцев, подобных героям Чернышевского Лопухову, Кирсанову и Рахметову, носителей прогрессивных общественных идеалов.

Как и Чернышевский, Самсонов пытался выработать определенную программу деятельности «новых людей» применительно к театральному поприщу. В итоговый сборник «Пережитое. Мечты и рассказы русского актера», вошли главы, посвященные насущным проблемам деятельности провинциального театра: «Театральное дело в провинции», «Театральные правила», «Антрепренеры», «Судьбы актрисы и актера», «Искания лучшего», «Община русских актеров». Самсонов, делая экскурс в историю, выдвигает предложения по изменению тяжелого положения актеров, предлагает создавать вместо привычных антреприз товарищества (артели). Как и Чернышевский, Самсонов излагает свой проект реформы театрального дела в беллетристической форме. Здесь снова появляется обманутый антрепренером молодой актер Негров, который встречает в некоем городе Приморске организатора актерской общины Львова, который рассказывает ему о порядках и планах работы общины, вступление в которую преобразует жизнь Негрова. Деятельность этой общины выглядит не менее утопически, чем мастерские Веры Павловны: театр, в котором работает артель, получает субсидию от городской думы и дополнительные средства от заинтересованного мецената, каждый член ее имеет одинаковый пай и систему прибавок к нему, система бенефисов упразднена, рабочий режим ведения репетиций и спектаклей строго соблюдается и т.д. Вокруг этой общины объединяются другие, создаются пенсионные и ссудные кассы для актеров, основывается общий руководящий орган — академия сценических работников, выходит журнал, освещающий положение провинциальных театров. Самсонов, казалось, предусмотрел все — кроме того, откуда появится меценат с первоначальным капиталом. Он был искренне уверен в том, что «рано или поздно, так или иначе, провинция поднимет *спущенную петлю* (здесь и далее курсив Л. Самсонова) искусства» [8:165]. Интересно, что доступная и по возможности увлекательная манера изложения роднит очерки Самсонова с написанными гораздо позднее работами великого реформатора театра К. С. Станиславского, в частности, с его книгой «Работа актера над собой» (1938), построенной как дневник молодого актера, фиксирующий его ошибки и находки во время занятий в театральной студии.

В сборник «Пережитое» вошли, наряду с очерками и рассказами, воспоминания автора разных лет. Начальные главы книги посвящены разобла-

чению косности и лицемерия харьковского общества и харьковского провинциального театра, на сцене которого Самсонов впервые почувствовал себя актером. Затем следуют описания «горестей и скитаний» провинциального актера, встреч с выдающимися актерами (Н. Х. Рыбаков, Д. А. Горев (Тарасенков), И. Х. Дрейсиг, М. К. Шмитдгоф, М. Т. Иванов-Козельский), антрепренерами, скромными тружениками сцены (суфлерами, рабочими, помощниками машиниста и др.). И всюду жизнь актерской братии сопровождали карты, вино, болезни, заброшенные голодные дети, предубеждение со стороны товарищей по сцене, мелкие и пошлые интриги, заставлявшие молодого идеалиста усомниться в правильности выбранного пути: «“Пиита“, “нововводитель”! — вот чем слышу я у них. Меня не любят, считают фискалом, который рано или поздно влепит их в статейку. Во всех труппах бежит эта слава и отталкивает всех... Виноват ли я? как мне жить? Неужели двуличие, пустота, сивуха — жизнь? Только совы и летучие мыши боятся света... Опротивела мне, измучила меня это самодурная сцена, с актерами-кабатчиками, актерами-маркерами...» [8:80].

Самсонова от других бытописателей актерского захолустья (А. Бураковского, И. Чернышева) отличали именно попытки найти выход из создавшегося положения. Самсонов искал его на практике. Так, в 1870 г. в Одессе он участвовал в создании первого Народного театра. Этот общедоступный театр был обращен к широким зрительским массам и должен был просвещать и поднимать их. Основу репертуара составляли лучшие произведения русской драматургии, в частности, пьесы Островского. Здесь Самсонов впервые выступил и в качестве режиссера. Несмотря на то, что первый опыт создания Народного театра окончился крахом, он стал прообразом подобных начинаний в других городах, в частности, Народного театра на Политехнической выставке в Москве (1872).

Брошюра Самсонова «Театральное дело в провинции», первое издание которой вышло в 1875 г., сыграла важную роль в организации актерских товариществ, работавших на кооперативных началах. Денежный фонд товарищества составлялся из паевых взносов участников. При этом за каждым членом труппы, в зависимости от его значимости, закреплялось определенное количество условных единиц оплаты (так называемых «марок»). Одним из первых товариществ была труппа, организованная Л. Н. Самсоновым в 1876 г. в Киеве. А в 1880 г. Самсонов стал режиссером киевского Народного театра (к сожалению, из-за нападков реакционной прессы и финансовых трудностей театр просуществовал недолго). Но некоторые товарищества (М. М. Бородая, В. Н. Андреева-Бурлака) работали достаточно успешно и плодотворно.

Проза Самсонова напоминает ранние произведения Достоевского («Бедные люди», «Неточка

Незванова»), пронизанные одновременно самоуничтожением и гордыней. В то же время, творчеству писателя присущ особый лирический пафос и стремительная, дискретная манера письма (любимый знак препинания — многоточие, разделяющее не только предложения и фразы, но переходы от одного эмоционального состояния рассказчика к другому). Эту особенность отметили и тогдашние рецензенты: «Слог их отрывистый и как будто торопливый; многочисленные действующие лица являются в них то по одиночке, то группами, тоже точно куда-то спешат, бегут, так что едва успеет читатель окинуть их поверхностным взглядом, как они уже прошли мимо, оставив по себе самое неопределенное впечатление» [5:77]. Преобладание в рассказах эмоционально насыщенных, полифонически звучащих диалогов и монологов еще раз напоминает об основной профессии автора: перед нами как будто не описываются, а разыгрываются целые сцены, пронизанные болью за человека: «Я не знаю, господа, интересуется ли вас *выборка* из моих записок, которые я веду 18 лет. Что все это выстраданное, зыбкое, за это не я один поручусь. Десятки моих

близких товарищей подтвердят все это. «*Мелочи жизни*», скажете. Да. Но эти «*мелочи*» каплю за каплей уносили кровь и в душе писали какие-то черные буквы...» [9:248].

Поскольку творческая деятельность актера, режиссера и писателя Леонида Самсонова проходила на стыке театра и литературы, она вобрала в себя основные особенности этих видов искусства (творчества). Стремление словом и делом изменить театральную ситуацию в России привело не только к выработке новых форм организации театрального дела, но и к созданию художественных и публицистических произведений, в которых доступно и красочно излагались эти идеи. А использование при создании «образа мира» и «образа автора» средств актерской выразительности (попытка прямого обращения к читателю как зрителю, тщательная психологическая разработка и максимальное выявление в литературном образе личностного «я» актера-творца) придало произведениям Самсонова характер сценического выступления в особом амплуа — амплуа «неврастеника», которому еще только предстояло утвердиться на российских сценических подмостках.

Литература

1. Алтаев Ал. Памятные встречи / Ал. Алтаев. — М. : Гослитиздат, 1957. — 423 с.
2. Добролюбов Н. А. Внутреннее обозрение / Н. Добролюбов // Современник. — 1861. — № 8. — С. 393–434.
3. Евсеев Б. Соратник Добролюбова / Б. Евсеев // Театр. — 1963. — № 6. — С. 76–81.
4. Кулиш А. П. Самсонов Лев (Леонид) Николаевич / А. П. Кулиш // Русские писатели, 1807–1917 : биогр. словарь. — М., 2007. — Т. 5. — С. 488–489.
5. Новые книги // Дело. — 1880. — № 1. — С. 77–88.
6. Самсонов Л. Золотой город / Л. Самсонов // Одесский вестник. Прибавление. — 1869. — 21, 23, 25 дек.
7. Самсонов Л. Отравилась спичками : рассказ / Л. Самсонов // Харьков. — 1879. — 14 июня.
8. Самсонов Л. Н. Пережитое : Мечты и рассказы русского актера, 1860–1878 / Л. Н. Самсонов. — СПб. : А. С. Суворин, 1880. — 481 с.
9. Самсонов Л. Подкинули ребенка / Л. Самсонов // Судьба таланта : Театр в дореволюционной России. — М., 1990. — С. 235–269.
10. Самсонов Л. Провинциальный актер : драма в 3 д. / Л. Самсонов // Русский вестник. — 1862. — № 12. — С. 734–775.
11. Стрельцова Е. И. Частный театр в России : От истоков до начала XX века / Е. И. Стрельцова. — М. : ГИТИС, 2009. — 632, [48] с. : фото.
12. Ушаков-Доброславский А. Былое из закулисной жизни : (Вместо театральной хроники) / А. Ушаков-Доброславский // Харьков : Прибавление к «Харьковским губернским ведомостям». — 1861 — 9 авг.
13. Фельдман О. М. Провинциальный театр / О. М. Фельдман // История русского драматического театра : в 7 т. — М., 1977. — Т. 5 : 1862–1881. — С. 259–388.
14. Цветков Г. Театр / Г. Цветков // Харьков : Прибавление к «Харьковским губернским ведомостям». — 1861. — 17 мая.
15. Черняев Н. И. Н. К. Милославский / Н. И. Черняев // Из харьковской театральной старины / Н. И. Черняев. — Х., 2010. — С. 610–638.
16. Ярон С. Воспоминания о театре (1867 г. — 1897 г.) / С. Ярон. — К. : Тип. И. И. Чоколова, 1898. — 420, 11 с.

УДК 821.161.1 Чехов.09

Н. Н. Слизка*Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина***Поэтика «московского мифа» и «московского текста»
в творчестве А. П. Чехова**

Слизка Н. Н. Поэтика «московського міфу» і «московського тексту» в творчості А. П. Чехова. У статті досліджується специфіка московського тексту і московського міфу, що лежить в його основі, представлених в творчості А. П. Чехова. Проведений аналіз дозволяє стверджувати, що в творах Чехова відбувається оформлення «московського тексту», який характеризується певною смисловою і структурною цілісністю. Чеховська Москва балансує між міфом і реальністю. Автор руйнує ілюзії і стереотипи, що домінують у свідомості героїв. З «московським текстом» пов'язано мотив сватання, причому, як правило, корінного москвича і провінційної нареченої. Актуалізовано жіночу іпостась Москви і уявлення про місто як про сакральний центр. З Москвою зв'язується національно-історична і сімейна тематика, місто постає як родове місце. До стійких мотивів московського тексту належать мотив щастя, випробування і мотив жертвності. В образі Москви поєднується суще і належне, «ідеальний град» і «нечестиве місто», культура і безкультурність. Традиційні опозиції (центр-периферія, столиця-провінція, Петербург-Москва) можуть як відтворюватися, так і розмиватися, що веде до розширення семантики московського тексту.

Ключові слова: *московський текст, московський міф, поезика, мотив.*

Слизка Н. Н. Поэтика «московского мифа» и «московского текста» в творчестве А. П. Чехова. В статье исследуется специфика московского текста и лежащего в его основе московского мифа, представленных в творчестве А. П. Чехова. Проведенный анализ позволяет утверждать, что в произведениях Чехова происходит оформление «московского текста», характеризуемого определенной смысловой и структурной целостностью. Чеховская Москва балансирует между мифом и реальностью. Автор разрушает иллюзии и стереотипы, доминирующие в сознании героев. С «московским текстом» связан мотив сватовства, причем, как правило, коренного москвича и провинциальной невесты. Актуализирована женская ипостась Москвы и представление о городе как о сакральном центре. С Москвой связывается национально-историческая и семейная тематика, город предстает как родовое место. К числу устойчивых мотивов московского текста относятся мотив счастья, испытания и мотив жертвенности. В образе Москвы сочетаются сущее и должное, «идеальный град» и «нечестивый город», культура и бескультурье. Традиционные оппозиции (центр-периферия, столица-провинция, Петербург-Москва) могут как воспроизводиться, так и размываться, что ведет к расширению семантики московского текста.

Ключевые слова: *московский текст, московский миф, поэтика, мотив.*

Slizkaya N. Poetics "Moscow myth" and "Moscow text" in the works of Anton Chekhov. This article investigates the specifics of the Moscow text and the underlying Moscow myth, presented in the works of Anton Chekhov. The analysis completed, allows us to state, that the "Moscow text" is profoundly visible in the works of Chekhov and is characterized by a certain semantic and structural integrity. Chekhov's Moscow exists at a certain balance between myth and reality. Author destroys illusions and stereotypes that are dominant in the minds of characters. "Moscow text" in itself incorporates motifs of matchmaking, particularly of a native Muscovite groom to a provincial bride. One can also detect the actualization of a female hypostasis of Moscow and the idea of the city as a sacred center. Moscow incorporates national, historical, and family values, the city appears as a motherland itself. Among the firm motifs of "Moscow text" are the motifs of happiness, trials and tribulations, and the motifs of sacrifice. The Moscow's image combines things that are taken for granted and things of the highest duty, "the ideal city" and "the wicked city", the center of culture and lack of it. The two traditional oppositions (center-periphery, capital-province, Petersburg-Moscow) are often emphasized as well as blurred, which leads us to the expansion of the semantics of the "Moscow text".

Keywords: *Moscow text, Moscow myth, poetics, motif.*

Изучение поэтики «городского текста» и, в частности, московского, в современном литературоведении находится в достаточно активном поле исследовательского внимания [2; 5; 6; 7; 8; 14 и др.]. В работах ученых сформулированы те фундаментальные признаки, которые позволяют говорить о «тексте», а не о городских мотивах в тех или иных произведениях русской литературы. Намечены также два пути исследования локального текста: «В существующих работах о городских локальных текстах наиболее распространены два подхода. В одном случае исследователи пытаются, анализируя материал, прежде всего обнаружить общие идеи (или мотивы), домини-

рующие в городском самосознании и формирующие его специфичность. Это позволяет в обобщенном виде воспроизвести «образ места» как сумму его основных семантических характеристик и образных кодов. Другой путь состоит в выявлении максимального репрезентативного ряда единичных объектов (напр., район города, прославленный земляк, изображение на гербе, эпизод городской истории и т.п.), которые в данном локальном тексте становятся предметом семантизации и фактором текстопорождения. Этот путь приводит к выявлению актуального тезауруса местной культурной традиции и, в пределе, — к идее описания каждого локального текста в сло-

варно-энциклопедической форме» [5]. Заметим, что первый путь обозначился в исследованиях, посвященных масштабным городским текстам, прежде всего, петербургскому и московскому, второй же чаще избирают ученые, обращающиеся к провинциальным локусам.

Участники научного семинара «Москва и „московский текст” в русской литературе: московский период в творчестве писателя» (Москва, МГПУ, 7 апреля 2008 г.) считают, «что для обоснования релевантности разговора о том или ином „городском” или „провинциальном” тексте необходимо выяснить, лежит ли в основе корпуса произведений, объединенных принадлежностью к определенному локусу, некий обобщающий концепт, константа („код”). Для „московского текста” наличие такого концепта — точнее даже, совокупности концептов — представляется очевидным. Это 1) наличие исходного мифа, лежащего в основе дальнейших художественных построений; 2) структурная важность места действия, единственно возможного для развертывания описанных событий и становящегося одним из „героев” литературного произведения; 3) „особый отпечаток”, который носят на себе москвичи — литературные герои; 4) особые художественные характеристики городского пространства» [2]. Есть и еще одна особенность — «связанность произведений о Москве с уже существующим „предтекстом”, к которому в равной степени можно отнести и московскую поэзию XVIII в., и „Бедную Лизу” Н. М. Карамзина, и московские легенды, фольклор, широко бытовавший как в простонародье, так и в литературном быту интеллектуальной элиты. В итоге <...> „город” в значении „жители” получает из городского текста как совокупности произведений конкретных авторов знания о самом себе, то есть о „москвичах”, принадлежащих к городу-тексту, а „город” как социокультурное явление порождает и тексты, и „текст”» [2].

Ядро Московского текста базируется на идее восприятия Москвы как оплота русского православия и места концентрации национальных ценностей. Истоки этой идеи восходят к концепции Москвы — третьего Рима. Концепция «Москва — третий Рим» формирует основу как креативного, так и эсхатологического мифа этого города. Вместе они создают ту фундаментальную текстопорождающую основу, внутреннюю цельность, которая необходима для образования городского текста [4:81]. Именно в этом фундаменте Московскому тексту незаслуженно отказывают некоторые современные исследователи [7; 14].

В XVII веке в «Повестях о начале Москвы» возникает мотив «строительной жертвы» («кровопролития»), необходимой для создания истинно великого города [4:82]. При «начале» города произошло как минимум двойное убийство: боярина Кучки, первого хозяина территории, где будет заложена Москва, и воцарившегося на этой тер-

ритории государя (по одной редакции — князя Андрея Боголюбского, по другой — князя Даниила Суздальского) [4:82]. Строительная жертва становится залогом грядущего величия города.

Отчетливее обозначить семиосферу Московского текста возможно при его сравнении с Петербургским. Москва и московское пространство, как указывал В. Н. Топоров, противопоставлялись петербургскому пространству как нечто органичное, естественное, почти природное (отсюда обилие растительных метафор в описаниях Москвы), возникшее само собой, без чьей-либо воли, плана, вмешательства, — неорганичному, искусственному, сугубо «культурному», вызванному к жизни некоей насильственной волей в соответствии с предумышленной схемой, планом, правилом. Отсюда — особая конкретность и заземленность реальность Москвы в отличие от отвлеченности, нарочитости, фантомности «вымышленного» Петербурга. С другой стороны, общеизвестны описания петербургского пространства как миража, фикции. «Разница в структуре между полновесным пространством Москвы и квазипространством Петербурга объясняет, почему в Москве живется удобно, уютно, свободно („по своей воле”), надежно (с опорой на семью, род, традицию), а в Петербурге — не по своей воле и безопорно» [14:28].

Еще одним значимым моментом семантики Московского текста является связь города с женским началом. С. Н. Неклюдов, отстаивая мысль о существовании Московского текста, использует в качестве основного положения именно доминирование женского начала в литературных текстах о Москве. В историческом предании об основании Москвы мотивы завоевания города и женитьбы сплетены в один семантический комплекс. Согласно легенде, переданной Н. М. Карамзиным, князь Георгий (Юрий Долгорукий) убил владельца села, боярина Степана Ивановича Кучку, основал там город Москву, «пленный красотой места, а своего сына Андрея «женил на прелестной дочери казненного боярина» [9:369].

В ряде текстов XVIII — начала XIX в. «манifestировался „нестоличный” московский миф, который можно обозначить формулой „Москва — место гибели / разлуки с возлюбленной”» [11:17]. В литературных текстах Москва предстает в следующих женских ипостасях: мать, вдова, девушка (порой брошенная), невеста, ждущая своего избранника [9:361–362].

Исследователи указывают на связь с Москвой двух мифологизированных концептов — «града Китежа» и «второго Вавилона». Первый начинает формироваться сразу после революции, что связано с переживанием в 1917 году крушения России и Москвы как ее центра, сердца. В это время возникает и широко распространяется мысль о незримом существовании прежней Святой Руси и Москвы вкупе с нею [7]. В. Н. Топоров исследует концепт Второго Вавилона в женской ипостаси как

текст города блудницы [15]. В системе обозначенных концептов «ясно обнаруживается связь Москвы — града Китежа с Москвой — третьим Римом и Москвой — вторым Вавилоном — здесь первый в своем теологическом наполнении является частью второго, локализованной внутри третьего» [7].

О. С. Шурупова, анализируя концептосферу «московского» текста, приходит к выводу о том, что концепт «счастье» имеет особое значение для этого города. «Судьба более благосклонна к героям Московского текста, чем к жителям Петербурга, не имеющим, в отличие от первых, никакой надежды на счастье и неизменно несущим более суровое наказание за свои ошибки» [18]. С помощью ключевых концептов «московского» текста создается образ города, жизнь в котором требует от человека большого напряжения духовных сил, и каждый из героев неизбежно проходит через ряд испытаний, нередко заставляющих персонажей обратиться к традиционным для русского миропонимания семейным ценностям. И эти испытания, как правило, приводят к «земле обетованной», счастью и гармонии. Эти коннотации, конечно же, задают исконное восприятие Москвы как центра духовности.

А. П. Чехов, знавший Москву со студенческих лет, также создал в своем творчестве определенную модель «московского» текста. Об этом свидетельствуют повесть «Три года» (1895), рассказы «Попрыгунья» (1891), «Мужики» (1897), «Дама с собачкой» (1899), «Невеста» (1903), драма «Три сестры» (1901).

У Чехова было несомненно восторженное восприятие этого города, что во многом определило его творческие оценки. В письме к гимназическому товарищу (от 8 мая 1881 г.) молодой Чехов писал: «Переезжай в Москву!!! Я ужасно любил Москву. Кто привыкнет к ней, тот не уедет из нее. Я навсегда москвич» [16:I:40]. Знание Москвы пригодилось Чехову, когда он начал периодически выступать в качестве фельетонного обозревателя. Известно, что писатель публиковал свои заметки в московском журнале «Будильник» в отделе «Среди милых москвичей» и на страницах петербургского журнала «Осколки», где он вел постоянную рубрику «Осколки московской жизни». В 1883–1885 гг. в «Осколках» систематически публиковались маленькие чеховские фельетоны, которые в целом составили своеобразную энциклопедию Москвы первой половины 80-х гг. XIX в. Однако, в пределах данной статьи мы рассмотрим только рассказы, повести и драму, образующие единый семантический комплекс.

Задача нашей статьи — исследование специфики московского текста и лежащего в его основе московского мифа, представленных в творчестве Чехова.

Самой «московской» повестью Чехова по праву считается повесть «Три года». Лаптев, уроженец Москвы и типичный москвич, с тяжелым на подъем, нерешительным характером, встречает

в провинциальном городке свою настоящую любовь — Юлию Сергеевну. Описывая возникшее любовное чувство, он находит в облике Юлии знакомые московские черты: «Красавицей ее назвать нельзя — у нее широкое лицо, она очень худа, но зато какое чудесное выражение доброты, как улыбается! <...> Она религиозна, и вы не можете себе представить, до какой степени это трогает меня и возвышает ее в моих глазах. Она провинциалка, но она училась в Москве, любит нашу Москву, одевается по-московски, и за это я люблю ее, люблю, люблю...» [17:IX:16].

Препятствий для скорой свадьбы и воссоединения героев, казалось бы, нет. Молодые венчаются в сентябре и в этот же день уезжают в Москву. Однако Москва уготавливает героям свои испытания — «типично московские». Уже на следующий день после сговора, а затем и в Москве, Лаптев будет мучиться мыслями о браке по расчету, без любви: «О, как это ужасно, но ужаснее всего, что его душа доступна для подобных подозрений. Он представлял себе, как вчера вечером и ночью отец и дочь долго советовались, быть может, долго спорили и потом пришли к соглашению, что Юлия поступила легкомысленно, отказавши богатому человеку. В его ушах звучали даже слова, какие в подобных случаях говорятся родителями: “Правда, ты не любишь его, но зато, подумай, сколько ты можешь сделать добра!”» [17:IX:26].

Мысль о том, что Юлию привлекает больше богатство, чем сам Лаптев, мучат героя. Однако утешением для героини становятся не столько купеческие деньги, сколько Москва: «После двух ночей, проведенных в доме мужа, Юлия Сергеевна уже считала свое замужество ошибкой, несчастием, и если бы ей пришлось жить с мужем не в Москве, а где-нибудь в другом городе, то, казалось ей, она не перенесла бы этого ужаса. Москва же развлекала ее, улицы, дома и церкви нравились ей очень, и если бы можно было ездить по Москве в этих прекрасных санях, на дорогих лошадах, ездить целый день, от утра до вечера, и при очень быстрой езде дышать прохладным осенним воздухом, то, пожалуй, она не чувствовала бы себя такой несчастной» [17:IX:37]. В выборе Юлии главную роль сыграл все же нравственный аспект: она думала о том, что «дурно отказывать хорошему человеку», и в своих мыслях была далека от корысти.

Чехов рисует ситуацию сватовства, замужества, используя традиционную для московских сюжетов пару: провинциальная девушка и коренной москвич. Переезд в Москву сулит героям нелегкие будни: для Лаптева это возвращение в отцовский амбар, к нелюбимому делу, для Юлии — жизнь с нелюбимым мужем. В повести акцентированы женская ипостась Москвы и мотив испытания страданием: «Москва — это город, которому придется еще много страдать, — сказал Ярцев, глядя на Алексеевский монастырь. <...> Люблю

я Москву» [17:IX:70]. В рассуждениях Ярцева захваченная Москва ассоциируется с девушкой, привязанной к седлу половцами. У этой девушки такое же бледное и печальное лицо, как у Юлии.

Москва не только испытывает героев, но и одаривает их любовью. Лаптев полюбил Юлию за ее приязнь к Москве, Юлия, пройдя через скорби (отчужденность от мужа, болезнь и смерть ребенка), смогла полюбить Алексея: «Она встала и рукой провела по его волосам, и с любопытством оглядывала его лицо, плечи, шляпу. — Ты знаешь, я люблю тебя, — сказала она и покраснела. — Ты мне дорог. Вот ты приехал, я вижу тебя и счастлива, не знаю как. <...> Она объяснялась ему в любви, а у него было такое чувство, как будто он был женат на ней уже лет десять, и хотелось ему завтракать» [17:IX:90–91]. Чехов отображает естественное течение жизни, ее семейственные основы, не «взрываемые» катаклизмами и потрясениями. В общем потоке жизни беды и огорчения проходят и забываются, более того, происходит выравнивание малого и личного с историческим, общезначимым. Судьба героини оказывается соотнесена с судьбой Москвы. Не случайно лежащая в основе московского мифа мифологема жертвы проступает и в сюжете Юлии: вступая в брак с нелюбимым, но богатым и порядочным человеком, она приносит себя в жертву нравственному долгу и распространенным представлениям о супружеской жизни («можно много сделать добра», «стерпится-слюбится», «с лица воду не пить» и т.д.). Мотив жертвы возникает и в судьбах братьев Лаптевых: они приносят свои жизни в жертву «амбару», где их отец «держался какой-то азиатской политики» [17:IX:34].

Москва как тип жизненного пространства, обеспечивающий вечное и неизменное течение жизни, ее устойчивый ритм, и как исконно русский, безобманный, родной и любимый город становится в полном смысле героем произведения. От провинциального пространства Москва отличается, прежде всего, своим национально-историческим содержанием и оттенком уникальности, какой она приобретает в восприятии персонажей. Любовь к Москве объединяет практически всех действующих лиц повести. Московская тема определяет национально-исторический аспект существования: судьбы героев рассматриваются в тесной связи с судьбами России. В то же время в повести присутствует и негативная ипостась Москвы — Москва-амбар, угнетающая и поработавшая человека. В сюжете произведения разрушается миф о московском купеческом роде, который оказывается выморочным и бесплодным.

По-иному представлена московская жизнь в рассказе «Попрыгунья» (1891). Действие рассказа происходит в Москве, однако сам город не изображается и не упоминается. Чехов в ироническом ключе обыгрывает одну из составляющих «московского мифа» — мотив «русскости». В числе знакомых Ольги Ивановны назван «Василий Ва-

сильевич», барин, помещик, дилетант-иллюстратор и виньетист, сильно чувствующий старый русский стиль, былинку и эпос; на бумаге, на фарфоре и на закопченных тарелках он производил буквально чудеса» [17:VIII:8]. Сама Ольга Ивановна в столовой «оклеила стены лубочными картинками, повесила лапти и серпы, поставила в углу косу и грабли, и получилась столовая в русском вкусе» [17:VIII:9]. То, что героиня только следует моде, а не хранит национальные традиции, подчеркивается описанием другой комнаты: «В спальне она, чтобы похуже было на пещеру, задрапировала потолок и стены темным сукном, повесила над кроватями венецианский фонарь, а у дверей поставила фигуру с алебардой» [17:VIII:9].

«Попрыгунья» лишена опоры, верности и подлинности не только в отношениях с людьми, но и в отношении к национальным традициям. В ней Чехов изображает псевдо-русское и псевдо-московское начало. Но Чехов идет дальше в осмыслении заданной московским локусом национальной проблематики. Писатель показывает, что в сознании героев укореняются некие шаблонные «показатели» национального. Так, обращая внимание гостей на внешность своего мужа, Ольга Ивановна подчеркивает в нем «что-то сильное, могучее, медвежье» [17:VIII:8], то есть цитирует национальный шаблон («русский медведь»). Дымова на самом деле можно сравнить с русским былинным или сказочным богатырем: он высок ростом и широк в плечах, но в то же время простодушен и доверчив. Главное же в нем, как выясняется в финале, не физическая, а нравственная сила: «Умирает, потому что пожертвовал собой... А какая нравственная сила! <...>. Добрая, чистая, любящая душа — не человек, а стекло» [17:VIII:30]. Друг Дымова доктор Коростелев на просьбу сыграть «что-нибудь печальное» поет под собственный аккомпанемент: «Укажи мне такую обитель, где бы русский мужик не стонал» [17:VIII:22]. Эти некрасовские строки, как и другие лозунги 1860-х годов, во времена Чехова уже воспринимались как банальность. С «русским мужиком» в данном случае также ассоциируется Дымов.

Важной вехой с формированием чеховской «модели» московского текста является рассказ «Дама с собачкой». Это произведение демонстрирует особенности семиосферы «московского текста» как на уровне фундаментального мифа, так и в образах героев и в сюжетной ситуации.

Москвич Гуров, пережив курортный роман с провинциальной молодой женщиной из города С., возвращается с одной мыслью — позабыть его. Однако, показательно, что именно в Москве к герою приходит любовь. В Москве, а не в городе С. его скучным серым забором, происходят встречи Гурова и Анны Сергеевны. Местом их встреч становится гостиница «Славянский базар» — один из прецедентных для Чехова московских топонимов. Гостиница и ресторан «Славянский базар»

упоминаются в произведениях писателя неоднократно: в рассказе «У телефона», в повести «Мужики», в пьесе «Чайка», где намечается аналогичная ситуация (Тригорин прощается с Ниной Заречной словами: «Остановитесь в «Славянском базаре»... Дайте мне тотчас знать» [17:ХІІІ: 42]). Примечательно, что в «Славянском базаре» В. И. Немирович-Данченко и К.С. Станиславский договорились о создании МХТа.

Помогает разобраться в перипетиях судеб героев церковный календарь. Здесь в полную силу начинает звучать колокол «сорока сороков» — православной, патриархальной Москвы. Отсчет следует начать с ялтинских событий.

Церковь в Ореанде, где происходит не «падение», а подлинное «обручение» героев, носит имя Покрова Пресвятой Богородицы. Живя в Ялте, Чехов превосходно об этом знал. В таком контексте тихую, ненавязчивую символичность получает якобы «излишняя» деталь: «какой-то человек» (как выясняется, сторож церкви) подошёл к герою и героине, «посмотрел и ушёл». Сами чеховские персонажи осмысливают это появление «романтически»: как нечто «таинственное» и «красивое». Но за «романтикой» проступает священность, за появлением — явление: испытующее, охраняющее, напоминающее. Как метко подметила М. А. Новикова, «сквозь курортно-служебный календарь просвечивает Богородичный месяцеслов. Начинает пульсировать скрытый «теургический» ритм внешне профанного житья-бытья» [10:28].

«Праздничный день, в который сблизилась герои Чехова, мог — по воззрениям эпохи — быть только двенадцатым праздником. А по метеорологическим приметам Крыма, отражёнными в рассказе, праздник мог быть только один: Рождество Пресвятой Богородицы, по-народному «оспожинки». Оспожинки — празднество жатвы, собранного урожая (ср. устойчивые библеизмы «пожинать плоды» и «узнать кого-либо по плодам его»), что и подтверждает печально чеховский текст. В Москве Гурова встречает первый снег, а он постоянно связывался в русском народном календаре с Покровом, а Покров — со свадьбами. И Гуров, пренебрежительно относящийся к своему летнему «роману», постепенно оказывается в атмосфере «жениховства», под «покровом» всеприсущей любви.

Наконец, третий праздник — Рождество, святки: на святки Гурьев едет к Анне Сергеевне в город С. Это легко расчислить: герои встречаются в театре, а именно после Рождественского поста театры возобновляли представления и давали премьеры.

В результате видим, что триада Богородичных (так или иначе) праздников исподволь управляет и хронопом, и сюжетом. Вместе с тем духовные законы жизни у Чехова действуют не в «правильном» мире, а в мире «неправильном». В день рождения Приснодевы «рождается» грешница. Так осознаёт себя Анна Сергеевна после сближения

с Гуровым: «к тому, что произошло, отнеслась как-то особенно, очень серьёзно, точно к своему падению» [17:Х:132]. В портретном описании просвечивает аллюзия на Марию Магдалину: «Она задумалась в унылой позе, точно грешница на старинной картине» [17:Х:132].

В ассоциации с Марией Магдалиной присутствует намёк на «чудо» преображения грешницы в святую. Примечательно, что во время покаянных размышлений Анны Сергеевны одинокая свеча, горевшая на столе, освещала её лицо (свеча — известный символ покаяния и очищения). Тропарь этого дня поёт: «Разрушив клятву (т.е. проклятие), даде благословение». Тропарь Покрову возвещает о «светлом празновании», «просит о покрытии, от всякого зла». Чистейший снег и субботний колокольный звон, вернувшие Гурова «домой» из «безумия» и «забытья», созвучны признанию героини: «Я люблю честную, чистую жизнь, а грех мне гадок, я сама не знаю, что делаю. Простые люди говорят: нечистый попутал. И я могу теперь про себя сказать, что меня попутал нечистый» [17:Х:133].

Чудо духовного преображения и единения в рассказе все-таки происходит: «... эта маленькая женщина, ничем не замечательная, с вульгарной лорнеткой в руках, наполнила теперь всю его жизнь, была его горем, радостью, единственным счастьем, какого он теперь желал для себя» [17:Х:139]. Москва, проведя героев через испытания, приносит любовь, напоминая опрофанившемуся, засуетившему себя миру о вечных ценностях бытия.

В данном случае вновь актуализируется связь Москвы с образом девушки, невесты. Поэтому атмосфера жениховства, пронизывающая рассказ, погружает героев в типично московскую ситуацию. В то же время можно утверждать, что Чехов предчувствовал и превращение Москвы во второй Вавилон, отсюда мотивы адюльтера, чревоугодия, бездуховности, праздной суеты в описаниях московского быта. К примеру, героя рассказа «У знакомых», Лосева, прокутившего именные жены, разорили «частые поездки в Москву, где он завтракал в “Славянском базаре”, обедал в “Эрмитаже” и кончал день на Малой Бронной или на Живодерке у цыган (это называл он “встряхнуться”»)» [17:VIII:8].

Образ девушки-невесты вписывается в московский контекст и в одноименном рассказе Чехова. Ведь именно москвич Саша способен «выхватить» Надю из гущи пошлой жизни: «Милая, голубушка, поезжайте! Покажите всем, что эта неподвижная, серая, грешная жизнь надоела вам. Покажите это хоть себе самой!» [17:Х:208]. Московский «жених» увлекает невесту к новой жизни. Однако московская семантика свадебного сюжета существенно изменяется. Дом Андрея Андреевича, Надиного жениха, находится на Московской улице, и Надя бежит из провинции, родственной Москве. Интересно, что, хотя Надя едет учиться

в Петербург, а не в Москву, Чехов описує її московську зустріч з Сашей, а не петербургську життя. Саша здається героїні сірим і провінційним: «Після того, як Надя провела зиму в Петербурзі, від Саші, від його слів, від посмішки і від всієї його фігури веяло чимось віджитим, старомодним, давно спетим і, бути може, уже ушедшим в могилу» [17:Х:217]. Москва в даному випадку по-іншому розвертає «свадебну» ситуацію. Утекаючи від шлюбності, дівчина отримує почуття справжньої свободи, нащупує мету існування: «впереді їй малювалася життя нова, широка, просторна, і ця життя, ще неясна, повна тайн, увлекла і маніла її» [17:Х:220]. Москва виступає як символ минулого, віджитого, Петербург олицетворяє майбутнє. Однак знаменита чеховська оговорка про те, що Надя покинула рідний місто, «як полагала, навісегда», змушує її сумніватися в абсолютній істинності представленої героїні.

В ідеальній іпостасі Москва виступає в розповідях «Учитель словесності» і «На підводі», повісті «Мужики», п'єсі «Три сестри». Во всіх цих випадках вона залишається недосягаемою. В фіналі «Учителя словесності» з Москвою пов'язаний мотив уходу: переживши переоцінку цінностей Никитин мріє взяти відпустку і поїхати в Москву, «зупинитися там на Неглинному в знайомих номерах» — тих дешевих номерах, де два роки тому він жив, будучи ще студентом, «без грошей, без родних і, як здавалося <...> тоді, без майбутнього» [17:VIII:324], — але з мрією про щастя.

Учительниці Мар'ї Васильєвни («На підводі») згадка про Москву на мить вириває її з брудної, убогої дійсності, дозволяє почувати себе людиною: «І вона живо, з поразливою ясністю, в перший раз за всі ці тринадцять років, представила собі матір, батька, квартиру в Москві, акваріум з рибками і все до останньої дрібниці, чула раптом ігра на роялі, голос батька, почувалася себе, як тоді, молодою, красивою, нарядною, в світлій, теплої кімнаті, в колі родних; почуття радості і щастя раптом охопило її» [17:XI:342].

З перших же рядків драми «Три сестри» Москва виступає сакральним, недосягаемым місцем, «землею обітваною». Герої протиставляють провінцію і столицю, причому провінція отождествляється з бездумним і бессмысленним проживанням життя, тоді як зі столицею пов'язані найкращі очікування і спогади. Голоси сестер сливаються, стаючи незрозумілими: «...я чудово пам'ятаю, в початку травня, ось в цей час в Москві вже все в квітах, тепло, все залито сонцем. Одиннадцять років минуло, а я пам'ятаю там все, як ніби виїхали вчора. Боже мій! Сьогодні вранці пробудилася, побачила море світла, побачила весну, і радість заволновалася в моєму серці, захотілося на батьківщину страстно. <...> Поїхати в Москву. Продати дім, покінчити все тут і — в Москву... Так! Швидше в Москву. <...> Думаємо, к осе-

ни ми будемо там. Наш рідний місто, ми народилися там... На Старій Басманній вулиці... Ірина (ридає). Куди? Куди все пішло? Де воно? О, боже мій, боже мій! ... Все забуваю, а життя йде і ніколи не повернеться, ніколи, ніколи ми не поїдемо в Москву... Я бачу, що не поїдемо...<...> «Краще Москви нічого на світі! Поїдемо, Оля! Поїдемо!» [17:ХІІІ:119, 127, 166]. Ірина навіть можливість справжньої любові пов'язує тільки з Москвою: «Я все чекала, переїдемо в Москву, там мені зустрінеться мій справжній, я мріяла про нього, любила... Але виявилось, все брехня, все брехня...» [17:ХІІІ:168]. Женське трио доповнює копію брата, підкреслюючи об'єднуюче, ріднянське початок Москви: «Сідиш в Москві, в величезній залі ресторана, нікого не знаєш і тебе ніхто не знає, і в той же час не відчуваєш себе чужим. А тут ти всіх знаєш і тебе всі знають, але чужою, чужою... Чужою і самотньою» [17:ХІІІ:141].

З цитованого ряду чітко видно, що в представленні трьох сестер: Ірини, Ольги, Маші, брата Андрія образ Москви подвоюється. Це і реальний місто, і міф — місце, де немає тоски і печалі. Таким чином, місто поступово наділяється райськими характеристиками. Москва у героїв Чехова нагадує про рай, про блаженне місце, де *вечно* добре і комфортно.

Протиставлення Москви і провінції (в інтересі останньої) переосмислює полковник Вершинин: «З Німецької вулиці я хаживав в Червоні казарми. Там по дорозі угрюмий міст, під мостом вода шумить. Самотньому стає сумно на душі. <...> А тут така широка, така багата річка! Чудесна річка! <...> Тут така здорова, гарна славянська клімат. Ліс, річка... і тут теж берізки. Добре тут жити» [17:ХІІІ:128]. Берізки (символ російського) об'єднують Москву і провінцію: копія Ольги «сьогодні тепло <...> а берізки ще не розпустилися» [17:ХІІІ:119] пов'язана зі спогадами про Москву, щастям і світлом минулого.

Ідеалізація Москви присуща і героям повісті «Мужики», де відбувається трансформація опозиції «центр-периферія» (Москва/провінція). Переїхавши в батьківщину Жуково з Москви, Миколай Чикільдєєв і його дружина Ольга швидко починають нудитися по столиці. Помираючий Миколай Чикільдєєв в жахливій обстановці свого батьківського дому мріє про Москву: «О, господи, — продовжував він з тоскою, — хоч би одним оком на Москву глянути! Хоч би вона приснилася мені, матушка!» [] («Мужики»). Відзначимо шанувальницько-благоговійне ставлення до Москви і у родичів Чикільдєєва: «Братець з родиною приїхали в батьківський дім... з Москви, значить. Першорядний, значить, град Москва, мати містечка...» [17:ІХ:285]. Золотий захід нагадує Миколаю о «золотому віку» його московської життя, і він думає з ностальгією: «Об цей час в «Славянському базарі обіди...» [17:ХІ:282].

У Ольги нет и тени недоверия к Москве, в ее рассказах ни слова, к примеру, о несправедливости господ по отношению к маленьким людям: «Потом она вполголоса, нараспев, рассказывала про Москву, про свою жизнь, как она служила горничной в меблированных комнатах: — А в Москве дома большие, каменные, — говорила она, — церквей много-много, сорок сороков, касатка, а в домах всё господа, да такие красивые, да такие приличные!» [17:XI:285]. Ольга говорит о Москве *нараспев*, как будто слагает песнь или сказку, что служит еще одним подтверждением идеализации и мифологизации столицы. С другой стороны, «распевный» голос — примета московского говора, сохраненная Ольгой.

В черновом автографе повести Ольга и Саша после смерти Николая возвращаются в Москву. Жить им нелегко, и поэтому письмо из деревни пробуждает теплые чувства: «она читала еще о том, что в деревне теперь ясные и теплые дни, что по вечерам бывает тихо, благоухает воздух и слышно, как в церкви на той стороне бьют часы. <...> и странное дело: когда жили в деревне, то сильно хотелось в Москву, теперь же, наоборот, тянуло в деревню» [17:XI:347]. Добавим, что в черновой редакции Саша, дочь Ольги, становилась проституткой. Это несоответствие иллюзорных представлений и реальности разрушает миф о Москве, рожденный сознанием героев (см. об этом: [1:143]). Центром притяжения становится уже не Москва, а провинция. О сходном впечатлении говорит Вершинин в «Трех сестрах»: «Вы не будете замечать Москвы, когда будете жить

в ней. Счастья у нас нет и не бывает, мы только желаем его» [17:XI:149].

Проведенный анализ позволяет утверждать, что в творчестве Чехова происходит оформление «московского текста», характеризуемого определенной смысловой и структурной целостностью. Чеховская Москва балансирует между мифом и реальностью. Автор разрушает иллюзии и стереотипы, доминирующие в сознании героев. В творчестве писателя с «московским текстом» прочно связаны мотивы сватовства, причем, как правило, коренного москвича и провинциальной невесты. Традиционной ситуацией является переезд героев в Москву, которая, прежде чем даровать счастье и любовь, испытывает героев. Актуализирована и женская ипостась города, и представление о городе как о сакральном центре. С Москвой связывается национально-историческая и семейная тематика, город предстает как родовое место, что соответствует одной из составляющих московского мифа. К числу устойчивых мотивов московского текста можно отнести мотив счастья и мотив жертвенности, также восходящий к московской мифологии: герои приносят себя в жертву семейному делу, нравственному долгу или науке. В образе Москвы сочетаются сущее и должное, «идеальный град» и «нечестивый город», культура и бескультурье. Традиционные оппозиции (центр-периферия, столица-провинция, Петербург-Москва) могут как воспроизводиться, так и размываться или переосмысливаться, что ведет к расширению семантики московского текста.

Литература

1. Баллард А. Миф о Москве в произведениях Чехова / Алиса Баллард // Молодые исследователи Чехова : матер. междунар. научно-практич. конф. Москва, май 2008 : сб. ст. — М., 2009. — С. 140–145.
2. Делекторская И. Научный семинар «Москва и “московский текст” в русской литературе : московский период в творчестве писателя» (Москва, МГПУ, 7 апреля 2008 г.) [Электронный ресурс] / Иоанна Делекторская, Вера Калмыкова // Новое литературное обозрение. — 2008. — № 94. — Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/94/de36-pr.html>
3. Корниенко Н. Москва во времени / Наталья Корниенко // Октябрь. — 1997. — № 9. — С. 147–157.
4. Коршунова Е. А. Поэтика прозы И. С. Шмелева: традиции и интертекстуальность: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Коршунова Евгения Александровна. — Харьков, 2010. — 202 с.
5. Лурье М. Л. Элементы локального текста: методика контекстного анализа [Электронный ресурс] // http://www.ruthenia.ru/folklore/ls10_program_lurye.htm.
6. Меднис Н. Е. «Городские тексты» [Электронный ресурс] / Н. Е. Меднис // Сверхтексты в русской литературе. — Режим доступа: <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=35&id=5>.
7. Меднис Н. Е. Проблемы Московского текста [Электронный ресурс] / Н. Е. Меднис // Сверхтексты в русской литературе. — Режим доступа: <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=35&id=7>.
8. Москва и московский текст русской культуры : сб. ст. — М. : РГГУ, 1998. — 226 с.
9. Неклюдов С. Тело Москвы / Сергей Неклюдов // Тело в русской культуре: сб. ст. / [сост. Г. Кабакова и Ф. Конт]. — М.: Новое литературное обозрение, 2005 — С. 361–381.
10. Новикова М. А. Жизнь как житие / М. А. Новикова // Московский пушкинист. — 1998. — № 5. — С. 22–31.
11. Одесский М. П. Москва — град святого Петра. Столичный миф в русской литературе XIV–XVII вв. / М. П. Одесский // Москва и московский текст русской культуры : сб. ст. — М. : РГГУ, 1998. — С. 9–26.
12. Телегин С. М. Методика изучения мифологии Москвы / С. М. Телегин // Москва и «московский текст» в русской литературе XX века. — Вып. 3. — М., 2007. — С. 101–113.
13. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ : исследования в области мифопоэтического : избранное / В. Н. Топоров. — М. : Издат. группа «Прогресс» — «Культура», 1995. — 624 с.

14. Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы : избранные труды / В. Н. Топоров; [ред. тома Н. Г. Николук]. — СПб. : Искусство — СПб, 2003. — 616 с.
15. Топоров В. Н. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте / В. Н. Топоров // Исследования по структуре текста. — М. : Наука, 1987. — С. 121–133.
16. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем. В 30 т. Письма. В 12 т. / А. П. Чехов ; [редкол. Н. Ф. Бельчиков (гл. ред.) и др.] — М. : Наука, 1974–1983.
17. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем. В 30 т. Соч. В 18 т. / А. П. Чехов ; [редкол. Н. Ф. Бельчиков (гл. ред.) и др.] — М. : Наука, 1983–1988.
18. Шурупова О. С. Концептосфера Петербургского и Московского текстов русской литературы (сопоставительный анализ) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Шурупова О. С. — Липецк, 2011. — 321 с.

УДК 821. 161.2-2 Багрянний. 09

А. О. Желновач

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Карнавалізація воєнної дійсності в п'єсі І. Багряного «Генерал»

Желновач А. О. Карнавалізація воєнної дійсності в п'єсі І. Багряного «Генерал». Об'єктом аналізу в статті є п'єса І. Багряного «Генерал». Відзначається, що драма є малосценічною, виділяються жанрово-стильові ознаки твору. Велике місце в роботі займає розгляд теорії питань «карнавалу» та «маскараду». Розкрито засоби карнавалізації воєнної дійсності в художньому світі п'єси через пародійні перевдягання головних персонажів, виконання ними символічних пісень і дій, використання комічних ситуацій з метою дати іронічну оцінку панівному ладу, його адептам, дійсності; проаналізовано антитезу старого й нового світів; роль прийомів сну та «перевернутого образу»; мотив життя як театру абсурду. Показується творчий метод І. Багряного як представника діаспори.

Ключові слова: карнавал, маскарад, гумор, сатира, гротеск, травестія, гра.

Желновач А. А. Карнавалізація воєнної дійсності в п'єсе І. Багряного «Генерал». Объектом анализа в статье является пьеса И. Багряного «Генерал». Отмечается, что драма — малосценичная, выделяются жанрово-стилевые признаки произведения. Большое место в работе занимает рассмотрение теории вопросов «карнавала» и «маскарада». Раскрыты средства карнавалізації воєнної дійсності в художественном мире пьесы через пародийные переодевания главных персонажей, выполнение ими символических песен и действий, использование комических ситуаций с целью дать ироническую оценку господствующему строю, его адептам, действительности; проанализировано антитезу старого и нового миров; роль приемов сна и «перевернутого образа»; мотив жизни как театра абсурда. Показывается творческий метод И. Багряного как представителя диаспори.

Ключевые слова: карнавал, маскарад, юмор, сатира, гротеск, травестия, игра.

Zhelnovach A. O. Carnivalization of military reality in the play «The General» by I. Bahrianiy. The present article is devoted to the play «The General» by I. Bahrianiy. It's noted that the drama is not very scenic, stand out genre and stylistic features of the writing. A great place to work is the consideration of the theory of «carnival» and «masquerade». The means of carnivalization of military reality are exposed in the artistic world of the play through parody changing the main characters, their symbolic songs and activities, the use of comic situations with the aim to give an ironic appreciation of the prevailing regime, his followers, the reality; the antithesis of the old and new worlds, the role of dream method and «inverted character», the reason of life as a theatre of absurdity are analyzed. Shows the creative method of I. Bahrianiy as a representative of the diaspora.

Key words: carnival, masquerade, humour, satire, grotesque, travesty, play.

І. Багрянний належить до числа письменників-емігрантів, що зумовлює самотній характер його творчості. З одного боку, ця група митців дотримувалася принципів національної драматургії, а з другого — зазнавала мистецьких впливів, що вирували в західноєвропейському культурному просторі. Відмовившись від проголошеного на той час методу соціалістичного реалізму, митець звернувся до використання та інтерпретації мотивів, сюжетів, образів міфології, фольклору, Святого Письма. У художній практиці І. Багряного вони

стали переважаючими, зумовивши своєрідність його творчої манери. Загалом драматургічна спадщина митця налічує три п'єси — «Морітурі», «Розгром» і «Генерал».

П'єса «Генерал» була написана та видана за кордоном між 1947–1948 рр. У різний час дослідженням жанрово-стильових та ідейно-тематичних аспектів означених драматичних творів займалися Ю. Войчишин [4], В. Наддніпрянець [7], В. Працьовитий [8], Л. Череватенко [9], С. Беспутна [3], О. Дашко [5] та інші. Зокрема дослідники

наголошують на малосценічності п'єси «Генерал». Л. Череватенко пише про причини відмови в постановці цієї драми: І. Багрянний запропонував інсценізувати п'єсу, але «...головний режиссер із жахом відмовився» [9], передусім через пролог до драматичного твору. Ю. Войчишин припускає, що відмова також була через гумористично представлену «...втечу советських військ, але німці також не здобувають прихильності автора. Мабуть, тому директор харківського театру й побоявся ставити цей твір на сцені» [4:87]. Жанрову форму п'єси науковці визначають як комедію-сатиру, якій властиві риси антиутопії, та виділяють її основні ознаки: гумор, іронія, гротеск та сарказм.

Однак цілісного підходу в українському літературознавстві щодо п'єси «Генерал» І. Багряного немає, чим і зумовлений вибір об'єкта нашої розвідки.

Актуальність теми цієї роботи полягає у вивченні художніх особливостей п'єси І. Багряного, а саме — тих аспектів, які на сьогодні є практично не досліджені.

Мета роботи — вивчення художньої версії подій Другої світової війни в п'єсі І. Багряного «Генерал».

У культурі ХХ століття звернення до сміхової культури актуалізується шляхом підвищення загального інтересу до міфу. Карнавал в широкому значенні — вид масового народного гуляння, що супроводжувалося вуличною ходою та театралізованими діями; відбувався головним чином під відкритим небом. Походить карнавал з язичницьких обрядів, пов'язаних зі зміною пір року, а також з весняних сільськогосподарських і ярмаркових свят. За М. Бахтіним, в концепції карнавалу — ідея про «інверсію подвійних протиставлень» [2], тобто перевертання сенсу бінарних опозицій. Коли народ виходить на карнавальну площу, то прощається зі світським життям перед довгим постом, і всі основні опозиції християнської культури, і всі побутові уявлення міняються місцями. Переплітається чоловіче й жіноче (чоловіки одягають жіночі маски й навпаки). Замість благочестивих слів чується лихослів'я, згрубіла лексика. Також переакцентовується протиставлення життя та смерті. М. Бахтін наводить характерне описання карнавалу з книги Ф. Рабле «Прогностика»: «Одна частина людей перевдягнеться для того, щоб обдурювати іншу частину, і всі будуть бігати вулицями немов дурні та божевільні; ніхто ніколи ще не бачив подібного хаосу в природі» [2]. Й. Гете підкреслює зміну всіх ієрархічних кордонів громадських положень: «Різниця між вищими та нижчими (чинами) на якусь мить ніби перестає існувати: всі зближуються, кожен досить просто ставиться до всього, що з ним може трапитися, і взаємна безцеремонність та свобода урівноважуються загальним прекрасним піднесенням духу» [2]. У карнавальному світогляді безсмертя народу перебуває в нерозривному зв'язку з безсмертям всього суспільного ладу.

Однією з найулюбленіших розваг карнавалу є маскарад. В загальному розумінні маскарад — це бал, на якому всі присутні одягнені в різні характерні національні історичні чи фантастичні костюми, в більшості випадків з масками на обличчях. Ховаючи обличчя, виконавець самотужки відмовляється від психологічної виразності, яка зазвичай приносить глядачу найбільш точну інформацію. Маска порушує нормальний зв'язок персонажа з реальністю, вводить невідомий об'єкт в процес ідентифікації глядача і героя. Таким чином, маска часто використовується, коли постановник хоче позбутися надмірного вираження — характеру того чи іншого персонажа.

Основну сюжетну лінію п'єси І. Багряного «Генерал» становить відступ зі своїх позицій керівництва радянської армії, дезертирство більшості її офіцерського складу. Риси карнавалу та маскараду простежуються на прикладі головних персонажів: чоловіки міняються місцями один з одним, з жінками; при зображенні домінує гротеск, сатира, травестія. Устами Сашка Проходи автор влучно описує тогочасну дійсність, що й зближує її з карнавальною виставою: «Всі проти одного і один проти всіх...» [1] або «Ех, хороша штука війна — всі тікають і всі доганяють, і нічорта не розбереш» [1]. Характерним також для карнавального дійства є виконання пісень. Так, спочатку ведучий виконує пісню про Марусеньку-танкістку, своєрідно засуджуючи той суспільний лад, при якому дівчата мали йти у військо. Але й за такого складу армії ворогу є чого боятися: «На дні моря не зіприли, В огні не згоріли, На тортурах не сконали, Й в смолі не скипіли» [1]. Потім Сашко у своїй пісні саркастично зображує Колиму: «— Колима, ти Колима — Новая планета-а — Дванадцять місяців — зима, Астальное — лета...» [1].

У драмі І. Багрянний показує збірний образ дівчат-воїнів, що кинули своє звичне життя й стали керувати танками: «А та дівчина, що сама грізні вояцькі шати від злої долі в придане дістала, — та не ретяжій кампанійський, не шлик запорізький, а тяжкий, боєвий комбінезон танкістський» [1]. Причому письменник виразно підкреслює втечу чоловіків з війни, засуджує дезертирство, а жінку навпаки вивищує не тільки над протилежною статтю, але й над ситуацією, над усім світом. І. Багрянний акцентує «жіноче в жінці» на прикладі образу молодої медсестри, яка щиро співчуває не тільки раненому Данилові, а й усім солдатам, тому й досі не відступає: «Не могу... А як він не вмер?.. Він же й по-нашому розмовляє і от — загине так... Не могу втекти...» [1]. Сашко з приводу такого вчинку дівчини говорить: «Ось де герої!... І той у спідниці...» [1].

Чоловіки втрачають свою владу, авторитетність. Драматург зображує їх в комедійних і абсурдних ситуаціях, що применшують та зводять до мінімуму роль чоловіка як захисника: «А там, як сарана, все біжить — утікає, по соняшниках та по кукурудзі лопотить, геть все толочить, роздягає

всіх, кого стріне, — командири в жіночі спідниці перебираються, тьху...» [1], і все це «для маскировки по службі» [1]. Дезертири ставляться в один ряд з тваринами: «Утекли генерали? Утекли танкісти? Утекли корови? Утекли гуси? Утекли кролі?... Утікайте й всі!» [1]. Міняються місцями не тільки чоловіки з жінками, а й чоловіки між собою. В цьому випадку маскарад проявляється найбільше та є ключем до розуміння заголовку твору. Відтак божевільний стає генералом, генерал — божевільним, чим і зумовлено абсурдність всього сюжету: «З-за млина виходить генерал, переодягнений в Данилову одягу. І такий подібний до Данила, що аж лейтенанти не впізнали одразу» [1].

Символічно, що супутники Попова переодягнені в жіночий одяг, а безглуздість ситуації підкреслюється словами персонажів. Попов жаліється: «О, моя кар'єра!.. Моя дивізія... Моя голова!.. Моє...», а потім один з його лейтенантів: «Ой... ой... Моє черво!» [1]. Звідси карнавальний мотив перевернутості світу, коли рамки між чинами вже перестають існувати. Дивна тепер навіть мова колишнього генерала: «Так, так, він змусив мене говорити тим самим «язиком», за який я йому власноручно ребра виламував!» [1]. Здається, що вони не лише місцями помінялися на деякий час, а й цілими життями, бо де тікають генерали, там не відступають каторжники та арештанти, і навіть малий Сашко, вирішивши на війні, у цьому великому спектаклі став старшим лейтенантом — вже віддає накази, обіцяє ордени й медалі. Тепер генерали опинилися в тілі своїх арештантів: «Так, так... Це ЕНКЕВЕДЕ... Я це знаю. О, Боже, як це все знайомо, рідне... І я ж сам став його жертвою» [1]. Дзеркальна ситуація ставить все на свої місця й зламує «незламних».

За допомогою комічних засобів І. Багрянний розвінчує методи впливу тоталітарної системи. «Слідство» над лантухом борошна дивує своєю правдоподібністю: «У, ти, гад! Фашистська мордо! Колись! Розколюйся!.. А, плачеш? До лампочки сльози!» «Масква слезам не веріт!» так же? Говори...» [1]. Причому розмальований мішок — це карикатура Й. Сталіна: «Біжить до млина, знаходить там вугілля і, вернувшись, малює на мішку очі, ніс, вуса, люльку в зуби... Аж вжахнувся, що вийшло подібне до Сталіна, та й махнув рукою» [1]. Автор висміює також навмисну зміну прізвищ персонажів. І. Багрянний виділяє рабську пристосованість так званих «захисників Вітчизни» і додає, що від суфікса у прізвищі повністю змінюються моральні цінності героя: «Ага!.. Я ж так і знав! З ПОПОВА, значить, став ВЛАСЕНКОМ. А потім знову причепиш «ов»? .. Здорово. А твоя?» [1], «Ага!.. З ХАМУЛИ став ХАМУЛЬСЬКИЙ. А потім ще причепиш «як»? .. Знаменито» [1]. Таке перейменування свідчить про повну духовну деградацію командування армії.

Драматург символічно протиставляє Нову Євроду та Єрусалим. Сліпий дід з поводирем уособлює український народ, який шукає корені націо-

нальної духовності. Адже фашистські плакати ніяк не замінять християнських цінностей, а випадково повішена людина своїми муками прирівнюється до страждань Ісуса Христа: «ДІВЧА: — Ух!.. Хрест великий якийсь, чудний! Всю дорогу заступив!.. І щось написано, не по-нашому... ДІД: — Ага! Ну це і є вже, мабуть, Єрусалим. ДІВЧА: — Діду! Діду! А там людину повішено! ДІД радісно: — Та то ж Христос розп'ятий... Ходім, ходім швидше» [1].

Велику роль не тільки в цій п'єсі, але й в усій творчості І. Багряного, безсумнівно, відіграє прийом сну. Сон ототожнюється з чужим пророчим словом, це своєрідне нереальне звернення до персонажа. За Ю. Лотманом, «сон — це семіотичне дзеркало, і кожен бачить в ньому відображення своєї мови» [6:124] й «основна особливість цієї мови в її великій невизначеності» [6:124]. На початку твору письменникові сниться сон про далеке майбутнє, що приваблює своєю свободою, чистотою та чесністю. Відстань у сто років здається давно забутим минулим, просто виставою, і з'являється своєрідний контраст минулого й майбутнього, утопії й антиутопії. Фактично І. Багрянний підпускає нас до своєї свідомості, надаючи право аналізувати показане. Ми дивимося лише виставу з циклу «НАШЕ ФАНТАСТИЧНЕ МИНУЛЕ», яку дивним чином пропустила цензура. Сашко Прохода також бачить сон, в якому він — маршал СРСР в Москві, Хамула — маршал в Києві, а дядько Данило — замість Й. Сталіна в Москві. Сон Сашка — карнавалізований: колишні арештанти посідають місце самого вождя, та ще й намагаються його розколоти. Такий «перевернутий світ» стає визначальним для сатирично спрямованого сюжету п'єси «Генерал». Парадоксальність описаної ситуації підкреслює домінуючий «перевернутий образ». Багрянний-реаліст і Багрянний-фантаст легко змінюють один одного на сторінках п'єси, завдяки чому й прочитуються загальновідомі історичні події. Маскарадні сцени твору в своїй суті викривальні, що загалом надає п'єсі трагіфарсового характеру.

Життя в драмі І. Багряного — театр абсурду: рано чи пізно всі залишають свої позиції, і ні в кого немає ніяких цінностей. Персонажі вдаються до аналізу подій: це і цирк («Життя на волосині, а ви блазня строїте...» [1], «...країна ідіотів!..» [1]), і «царство візій», вертеп, комедія, забавка, гра, і, нарешті, божевільня («Як воно весь світ здурів» [1]). Перед нами своєрідний для І. Багряного принцип «театру в театрі»: «Це в театрі посеред планети...» [1].

Отже, карнавалізація дійсності — це основний сатиричний прийом п'єси І. Багряного «Генерал». Зміна ролей, чинів, масок — все це є визначальним для драматургії письменника. Карнавальне дійство реалізується через переодягання головних персонажів, введення автором ірреального плану дії (сон письменника та Сашка Проходи), символічні протиставлення. Іронізуючи над того-

часною дійсністю, сатирично викриваючи методи тоталітарного контролю, прямо вказуючи на бездумне дезертирство військових, письменник декларує правдивість національних ідей, їх незаперечну істинність. Оригінальність підходу І. Багря-

ного до зображення подій Другої світової війни особливо виділяється на фоні радянського літературного контексту. Художні реалії І. Багряного як «іншого» яскраво контрастують з точкою зору О. Довженка та Ю. Яновського.

Література

1. Багрянний І. Генерал [Електронний ресурс] / І. Багрянний. — Режим доступу : <https://drive.google.com/viewerng/viewer?url=http://shron.chtyvo.org.ua/Bahrianyi/Heneral.doc>.
2. Бахтін М. Творчість Франсуа Рабле і народна культура Середньовіччя та Ренесансу [Електронний ресурс] / М. Бахтін. — Режим доступу: http://www.bim-bad.ru/docs/bakhtin_rablai.pdf.
3. Беспутна С. Драматургія І. Багряного та І. Костецького : своєрідність художніх кодів / С. Беспутна // Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В.Н. Каразіна. Сер. : Філологія. — 2006. — Вип. 48. — № 742. — С. 81–88.
4. Войчишин Ю. Іван Багрянний : літературно-бібліографічна студія / вступ. слово К. Біди / Ю. Войчишин. — Вінніпег, Оттава, 1968. — С. 87–88.
5. Дашко О. Проблема смерті в художніх творах В. Шалашова та І. Багряного / О. Дашко // Наук. вісн. Волин. держ. ун-ту. Сер. : Філологія. — 1997. — № 12. — С. 135–137.
6. Лотман Ю. Сон — семиотическое окно / Ю. Лотман // Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки (1968–1992). — Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 2000. — С. 123–126.
7. Лотман Ю. Перевернутый образ / Ю. Лотман // Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки (1968–1992). — Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 2000. — С. 297–334.
8. Наддніпрянець В. На літературному базарі : поезія, проза і публіцистика Івана Багряного / В. Наддніпрянець // Спілка визволення України, Організаційне Бюро на Німеччину. — Мюнхен; Нью-Йорк : [б. в.], 1963. — С. 55–89.
9. Працьовитий В. Жанрово-стильові особливості сатиричної комедії «Генерал» Івана Багряного / В. Працьовитий // Наук. зап. Терноп. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. Сер. : Літературознавство. — 2007. — № 22. — С. 41–62.
10. Череватенко Л. Я повернуся до своєї вітчизни [Електронний ресурс] / Л. Череватенко. — 2011. — Режим доступу до ст. : <http://ukrcenter.com/Література/Іван-Багрянний/58105-1/Я-повернуся-до-своєї-Вітчизни-авт-Леонід-Череватенко>.

УДК 821.161.1

М. М. Волошин

Національний університет «Львівська політехніка»

Мотив страдания животных в поэзии В. Малахеевой-Мирович

Волошин М. М. Мотив страдания тварин у поезії В. Малахіївої-Мирович. У статті розглянуто парадигму образів тварин, що страждають, у поезії В. Малахіївої-Мирович у співвіднесенні з контекстом російської поезії XIX–XX ст., а також у індивідуальній динаміці розвитку даного мотиву. Встановлено, що на перший план вказана категорія образів виходить у віршах 1920-х рр., коли у творчості поетеси відбувається зсув художніх домінант від «високого модернізму» до «побутовості». У зображенні тварин як жертв людської жорстокості виявлено типологічну подібність Малахіївої до таких авторів, як поети «ліанозовської» школи, Вен. Блаженний, а також простежено зв'язки цього мотиву з більш ранніми гуманістичними традиціями російської поезії (М. Некрасов, С. Єсенін).

Ключові слова: *традиція, неофіційна поезія, художній світ.*

Волошин М. М. Мотив страдания животных в поэзии В. Малахеевой-Мирович. В статье рассмотрена парадигма образов страдающих животных в поэзии В. Малахеевой-Мирович в контексте русской поэзии XIX–XX вв., а также в индивидуальной динамике развертывания данного мотива. Установлено, что на первый план указанная категория образов выходит в стихах 1920-х гг., когда в творчестве поэтессы происходит смещение художественных доминант от «высокого модернизма» к «бытовизму». В изображении животных как жертв человеческой жестокости выявлена типологическая близость Малахеевой таким авторам, как поэты «лианозовской» школы, Вен. Блаженный, а также прослежены связи этого мотива с более ранними гуманистическими традициями русской поэзии (Н. Некрасов, С. Есенин).

Ключевые слова: *традиция, неофициальная поэзия, художественный мир.*

Voloshin M. M. The motif of animals' suffering in V. Malakhieva-Mirovich poetry. The paradigm of the images of suffering animals in the poetry of V. Malakhieva-Mirovich is being considered in the article. This paradigm is examined in the correspondence with the context of the Russian poetry of XIX–XX centuries as well as at the individual development of the motif given. It is found out that the mentioned category comes to the fore in the poetry of 1920-th when the change of the creative dominants from “high modernism” to “ordinariness” happened in the poetess' creative work. Typological similarity between Malakhieva and such authors as poets of “li-anozov” school, Ven. Blazhenniy is discovered through portraying animals as victims of the people's cruelty. Furthermore, we observed the connection between this motif and the majority of early humanistic traditions of Russian poetry.

Key words: *tradition, non-official poetry, art world.*

Мотив страданий «братьев наших меньших» давно и прочно укоренился в русской поэзии. Его концептуальное осмысление в динамике развертывания на протяжении столетия (от второй половины XIX в. до эпохи 1960–70-х гг.) было предпринято М. Эпштейном в фундаментальном исследовании темы природы в русской поэзии. В частности, ученый отмечает, что «традиция гуманистического анимализма» [7:97], т.е., сочувственного изображения именно страдающих животных начинается с образа измученной лошади в стихотворении Н. А. Некрасова «До сумерек», причем выбор объекта такого изображения неслучаен, поскольку «лошадь — это самое трудовое, социально нагруженное животное, в образе которого общество критикует само себя — сострадает собственным жертвам» [7:97].

«Новый анимализм» Серебряного века и, в частности, символистов и отчасти акмеистов, как далее подчеркивает М. Эпштейн, смещает акценты в сторону увлечения экзотическими мирами, так что мотив страдающих животных отесняется в эпоху «кризиса гуманизма» образами неподвластной человеку силы, первозданной мудрости и непривычной красоты диких зверей.

Новую ноту в мотив взаимоотношений человека и животных вносят новокрестьянские поэты, в творчестве которых реализуется братское отношение к животным, а героями их анималистической лирики вновь становятся не экзотические звери, а окружающие людей в их повседневной жизни «меньшие братья» — собаки, коровы, кошки и прочая домашняя живность. М. Эпштейн замечает как преемственность стихов новокрестьянских поэтов по отношению к некрасовскому «гуманистическому анимализму», так и их принципиальное отличие от него. Анализируя трагизм стихов Есенина о животных, ученый выявляет в них новизну авторской позиции и субъектной основы: «... в них нет лирического наблюдателя, извне, по-человечески переживающего трагедию замученного существа... Трагизм у Есенина передан через мировосприятие самих животных, которое впервые в русской анималистической поэзии выражается «несобственно-прямыми» формами высказывания — словно бы словами автора говорит сам персонаж... Животное, сохраняя объективные, натуральные черты, впервые становится безусловным и полноправным лирическим субъектом» [7:107–108]. Образы страдающих живот-

ных у Есенина анализировали и другие исследователи, отмечая в них также связь с общей есенинской философией «отказа от насилия» [6]. Сквозь призму дальнейшего рассмотрения мотива страдающих животных у В. Малахеевой-Мирович для нас важно то, что, так или иначе, в есенинском поэтическом мире всеми, кто обращался к его осмыслению, подчеркивается роль в нем указанного мотива как индикатора нравственного состояния мира людей.

Наконец, в изображении животных поэтами 1960–70-х гг. М. Эпштейн замечает трансформацию мотива страдания животных в мотив «святости животного», в котором подчеркнута «почти «ангелоподобность» существа, все более лишаящегося твердого места в современном мире» [7:123].

Долгая жизнь В. Г. Малахеевой-Мирович (1869–1954) и ее активная творческая работа до последних дней требуют соотнесения ее поэзии с контекстами нескольких эпох. Исследователями уже отмечалась особая актуальность для нее контекстов символизма (на протяжении всего творческого пути) и «неофициальной» поэзии 1940–50-х гг. Так, Т. Нешумова пишет о Малахеевой: «Это старейший автор неофициальной литературы, оставшийся до конца дней верным символистской системе, но, подобно позднему Ф. Сологубу, открывший внутри нее возможности отстраненного реалистического письма (а иногда и острой сатиры) и предвосхитивший многие достижения поэтов лианозовской школы» [4:483]. Значимость мотива страдающих животных в поэзии именно того периода, на который пришлась жизнь Малахеевой, заставляет предположить, что акцентированное присутствие этого мотива в ее поэзии связано не только с ее собственной христиански-гуманистической мировоззренческой позицией, но и с нравственным климатом той литературы, которая окружала поэтессу на протяжении жизни. Таким образом, задачу данного исследования видим в том, чтобы определить роль мотива страдающих животных в поэтическом мире В. Малахеевой-Мирович и выявить индивидуальное своеобразие поэтессы в разработке этого мотива на фоне поэзии 2-й пол. XIX — 1-й пол. XX вв.

Прежде всего, отметим, что заметную роль мотив страдающих животных играет в поэзии Малахеевой только в зрелый ее период, и активнее всего — в 1920-е — начале 1930-х гг., когда ее поэзия в целом приобретает преимущественно

трагическое звучание и при этом с наибольшей интенсивностью обращается к ужасающе жестокой повседневности — недаром большинство выявленных нами в единственном на сегодня представительном издании Малахиевой стихотворений, посвященных страдающим животным, входит в состав книги «Быт».

Самое раннее заметное проявление мотива страдания животных находим в стихотворении 1921 г. «Всю ночь сегодня я помню, что кошка...» Здесь растерзанный кошкой мышонок и съеденный «в картофельном супе» козленок Леша — это жертвы некоего универсального закона жестокости:

Ах, эти страшные супы Вселенной!
Хрустящие кости.
Разъятые члены. Пожиранье и тленье.
Извечный пир на погосте [3:294].

Поэтому и свою героиню поэтесса видит среди других жертв этого «извечного пира». Но финал стихотворения дает неожиданный поворот мысли:

Но кипящее сердце
Вдруг во мне завопило:
«Ничего, я воскресну, воскресну» [3:294].

Эта вера в бессмертие души по сути опровергает кошмарный образ «супа Вселенной», утверждая, что жизнь даже самых уязвимых созданий имеет смысл, поскольку она приобщена к вечности. Малахиева была глубоко верующим человеком, поэтому такой финал для данного стихотворения логичен.

Вера не оставила поэта и дальше, на протяжении всей жизни, несмотря на то, что эта жизнь была наполнена невзгодами и трагедиями - и личными, и всеобщими. Однако в самые мрачные времена акцент в стихах Малахиевой расставлялся уже по-другому. Например, в написанном в 1923 г. стихотворении «Стонет зверь в лесном капкане...» так же, как и в первом рассмотренном примере, обрисована картина всеобщей гибельной судьбы, но с акцентом на равнодушии некоего неопределенного «Ты», под которым может подразумеваться и условный адресат (читатель), и забывший своих смертных «тварей» Творец:

Стонет зверь в лесном капкане,
В мышеловке бьется мышь,
Тонет судно в океане.
Ты, уснувший, мирно спишь.

Упоен вином покоя,
И не слышишь, как вдали
Твари в смертной муке воют,
Тонут в море корабли [3:251].

С этого стихотворения начинается одна из главных смысловых линий анализируемого мотива — мысль о том, что современный мир оставлен Богом, безблагодатен. При этом, человеческое равнодушие к страданию вообще и к страданию животных в частности становится одним из признаков богооставленности — эта мысль, например, пронзительно воплощена в стихотворении 1930 г. «Бродит бездомный котенок...»:

Бродит бездомный котенок,
Куда ни приткнется — бьют,
Бестолковым мяуканьем тонким
Призывает тепло и уют.

Но в обширном кругу мироздания
(Не постигнуть мне — отчего)
Ни убежища, ни питания
Не хватило на долю его [3:163].

Та же мысль о безблагодатности мира, наполненного безответным страданием самых беззащитных, проходит красной нитью через цикл 1923 г. «Бесплодные мысли во время головной боли». И здесь, среди размышлений о том, как «человек привыкает / К унижению, к боли, / А больше всего / К чужому страданию» [3:365], одним из центральных символов страдания, выявляющего человеческое равнодушие, выступает образ цепной собаки, которая «день и ночь рыдает... / Человеческим страшным голосом / От неволи, мороза и голода» [3:365].

Но в этом же стихотворении о собаке на цепи начинает звучать и другая важная мысль — о том, что равнодушие к страданию животного является у людей обратной стороной равнодушия к собственному страданию. О человеческом страдании, причем, в том же, что и у собаки, физическом его измерении — измерении холода, голода и неволи — много говорится в других стихотворениях цикла: так, героиней первого из них становится едва бредущая, согнувшаяся под тяжестью вязанки дров старуха; во втором стихотворении возникает картина умирающих от голода людей; «слепые, параличные», изуродованные работой люди появляются в следующих стихотворениях, и рыдающая на цепи собака, таким образом, становится с ними в один ряд. И в контексте мысли об общей безотрадней жизни людей и животных даже характеристики их намеренно перепутаны: собака издает «плач» и обладает «человеческим страшным голосом», а люди, наоборот, наделены звериным определением — они прячутся от собачьего плача не в дом, а «в свое теплое логово».

Мысль о единстве человеческого и звериного страдания в безблагодатном мире лежит и в подтексте лирического сюжета об одиночестве курицы, умирающей в углу кухни, где ее никто не замечает (стихотворение 1924 г. «Страшным совиным чучелом...» [3:367]); очеловеченными выглядят и жужжание гибнущей мухи, и торжество губящего ее паука (стихотворение 1928 г. «Жужжала муха, так жужжала...» [3:369]); эмпатией проникнуто и позднее стихотворение 1946 г. «С ветки слетела ворона...» [3:420]. Наконец, самым ярким примером самоотжествления героини Малахиевой-Мирович со страданием животного можно считать стихотворение того же 1946 г. «На стене моей мертвая муха...», в финале которого героиня сетует о собственных «мушинных крыльях» и видит свою судьбу такой же жалкой, как и судьба прилипшей к стенке мертвой мухи:

Крылья, крылья, мушиные крылья,
Невысоко меня вы взнесли, -
Возле серой стены положили
В паутине и в древней пыли [3:421].

Последние строки выявляют специфическую для Малахиевой сторону миро- и самовосприимчивости — ее принципиальное тяготение к маргинальности, потребность в самоумалении, в том, чтобы себе отводить в картине мира самое скромное, даже жалкое место (всеми забытая старая курица в рассмотренном ранее стихотворении — это тоже, безусловно, трагический автошарж собственного будущего).

Таким образом, мотив страдания «братьев наших меньших» у Малахиевой-Мирович демонстрирует глубокую укорененность как в христианском мировоззрении поэтессы, так и в ее специфической социопатии, проявлявшейся и в принципиальных безытности, бессемейности и бездомности Малахиевой в течение всей ее взрослой жизни, и в стремлении избежать литературной официализации, и в ряде особенностей ее художественного мира и поэтики, ставящих Малахиеву в ряд поэтов-«маргиналов».

Вместе с тем, соотнесение звучания мотива страдания животных у Малахиевой-Мирович с другими версиями этого мотива, представленными в поэзии 1-й пол. XX в., позволяет говорить о типологической близости ее стихов к некоторым явлениям неофициальной литературы 1920-х — начала 1960-х гг. Интересным представляется и тот факт, что в интерпретации мотива страдания животных поэтессы не только не продолжает линию некрасовского социально окрашенного «гуманистического анимализма» (поскольку ее гуманизм укоренен не в социальной, а в метафизической, нравственно-религиозной почве), но не вписывается даже в контекст близких себе символистов, с которыми в разработке данного мотива в стихах Малахиевой не выявлено никаких перекличек. Мотив страдания животных у нее обнаруживает связь только и исключительно с контекстами поэзии более поздней, уже советской эпохи.

И сам факт того, что поэтесса обратилась к образам страдающих животных именно в советское время (как мы убедились, это стихи начала 1920-х — 1940-х гг.), придает указанному мотиву приглушенно социальное звучание, поскольку наводит на мысль, что погружение в бездну страдания, зафиксированное в стихах этого периода, непосредственно обусловлено не только жестокостью человеческой природы или какими-то бесчеловечными законами мироздания, но, прежде всего, жестокостью переживаемой исторической эпохи. Малахиева ничего не пишет о советской власти или о политических обстоятельствах жизни 1920–40-х гг.; она просто объективно портретирует выстроенный в Советском Союзе жизненный уклад, на каждом шагу проявляющий свою

безжалостную природу, и комментарии оказываются уже излишними.

В этом подходе к изображению советской действительности поэтесса близка своему младшему современнику и лидеру поэтов «лианозовской» школы Е. Кропивницкому. В его «барачной» поэзии тоже просто фиксируются картины нищеты и насилия, и когда в них возникают образы животных, они играют сходную с таковыми в стихах Малахиевой роль. И главный момент сходства обоих поэтов в интерпретации образов животных — это видение единства, равенства животных и людей в их страдании. Примеры из Малахиевой рассмотрены выше, и теперь сопоставим с ними некоторые стихи Кропивницкого. Как помним, у Малахиевой встречался прием смешивания характеристик животных и людей, с помощью которого реализовывалась идея их общей судьбы. Тот же прием часто использует и Кропивницкий. Человеческое жилище он постоянно называет «норой», «логовом», «конурой» — например, в стихотворении «Зима и весна» речь может с равным успехом идти о людях и о животных:

Небосклон зимою хмур...
Обитатели конур
Забираются в конурки
Для спасенья своей шкурки [2:86].

А в некоторых стихах сюжетно-образный ряд выстраивается так, что даже в субъектном плане лирический субъект вбирает в себя черты и человека (условного автора), и животного — как, например, в стихотворении «Фабричная труба...». Здесь в первой строфе подразумеваемый лирический субъект воспринимается как человек с изувеченной губой («последствие многих ссор»), но уже вторая строфа эту же характеристику позволяет распространить на появившегося здесь «голодного пса». Он «пасмурен и худ», «бездомен и угрюм» — и эти определения также могут быть отнесены как к животному, так и к человеку. А в финале стихотворения звучит как бы внутренняя, несобственно-прямая речь героя, в которой образы старого пса и человека уже принципиально слиты до неразличимости — мы не можем сказать, кому из них принадлежат эти сетования: «Ах, старость! Много дум / Приносит старость... ах!» [2:100].

Находим у Кропивницкого и характерную для стихов Малахиевой-Мирович мысль о безблагодатности окружающей жизни, реализованную с помощью образов животных, включенных как бы в общий круг жестокости:

Мухи жужжат.
Девки визжат.
Волки воют.
Бабы ноют.

Лошади лягаются.
Кобели кусаются.
Пьяные качаются.
Трезвые ругаются [2:202].

Совпадает у Малахиевой и Кропивницкого и состав образов животных, причем не только в части общераспространенных образов собак и кошек, но и в таком специфическом образном ряду, как насекомые. У Кропивницкого, как и у Малахиевой, акцентированное звучание получили образы паука и мухи, причем в стихотворении «Гибель мух» финальные строки о тотальной жестокости бытия («Мрачна жизнь и сурова: / Все трупы, трупы, трупы» [2:113]) перекликаются как со стихами Малахиевой, так и с многочисленными стихотворениями Н. Олейникова о насекомых и вообще животных, испытывающих на себе эту жестокость — как в знаменитом послании «Генриху Левину. По поводу влюбления его в Шурочку Любарскую», главной героиней которого становится самоубийца-блоха «мадам Петрова» и в котором ее несчастная судьба, несмотря на всю шутливость тона стихотворения, тоже видится малой частью тотального круга насилия и смерти:

...Страшно жить на этом свете,
В нем отсутствует уют, -
Ветер воет на рассвете,
Волки зайчика грызут,
.....

Плачет маленький теленок
Под кинжалом мясника,
Рыба бедная спросонок
Лезет в сети рыбака.

Лев рычит во мраке ночи,
Кошка стонет на трубе,
Жук-буржуй и жук-рабочий
Гибнут в классовой борьбе.
.....

Дико прыгает букашка
С бесконечной высоты,
Разбивает лоб бедняжка...
Разобьешь его и ты! [5:120–121]

Конечно, все процитированные и множество не процитированных стихов, содержащих сходные образы страдающих животных и насекомых, образуют в поэзии 1920–30-х гг. общий контекст. Но место Малахиевой-Мирович в этом контексте, при внешней очевидной причастности к нему, не столь уж аксиоматично. Даже по процитированным немногим стихам Кропивницкого и Олейникова видно, что в их поэтике ужаса жизни «малых тварей» осязателен элемент иронии (пусть и трагической по сути своей). Малахиева эту грань иронии и следующего за ней абсурда не переходит. Во внешних приемах поэтики (сниженно-бытовая образность, подчеркнута объективистский тон описания ужасов реальности) она оказывается близка «барачной» поэзии, но ее имплицитный пафос все-таки тяготеет к религиозно-метафизическому модусу. Иногда этот пафос даже эксплицируется, и тогда поэзия Малахиевой начинает звучать возвышенно-риторично — как в стихотворении «Рога, копыта, когти, зубы», где героиня говорит о своей душе, которая «умирала / На этой бойне бытия, / Где вечная кровью истекала / Надежда и Любовь моя»

[3:420]. Конечно, ни у Олейникова, ни у Кропивницкого подобного возвышенного пафоса не найти — у Малахиевой он, на наш взгляд, сохраняется как дань школе символизма, который поэтесса до конца своих дней считала последним великим течением в русской поэзии.

Наконец, нужно отметить, что страдающие животные — это едва ли не главные персонажи и обитатели поэтического мира Вен. Блаженного — одного из самых своеобразных авторов религиозной поэзии XX в. Его религиозность далека от канонической, прежде всего, из-за своего яростно обличающего жестокость мира пафоса. Это скорее «хулы миру», свойственные юродивому типу религиозного служения. И кроткие, полные смирения и доверия к Богу бессловесные твари — это главные безвинные страдальцы, страшные судьбы которых являются главным обличением миру в его жестокости (и в этом смысле звери у Блаженного вписываются в общую концепцию «ангелоподобности» животных, прослеженную М. Эпштейном в поэзии 1960–70-х гг.). Блаженный называет зверей «маленькими изгоями бытия», а себя видит их заступником, который часто даже перед Богом выступает как непримиримый обличитель - подобно Ивану Карамазову:

Мой дом везде, где бывала боль,
Где даже кошка мертвая кричала
Разнузданному Господу: — Доколь?..
Но Бог-палач все начинал сначала [1:89].

Конечно, Малахиева далека от такой обличительной ярости, но с Блаженным ее сближает видение страдания животных как критерия милосердия в мире.

Подытоживая сопоставление стихов Малахиевой-Мирович с поэзией ее младших современников по советскому времени, нужно уточнить, что поэтесса не была знакома с их творчеством. Все совпадения и диалогично звучащие переклички, рассмотренные нами выше, являются проявлениями типологической близости этих авторов и Малахиевой.

Таким образом, можем заключить, что мотив страдания животных разрабатывается в поэзии Малахиевой-Мирович абсолютно своеобразно, самостоятельно, но в объективном созвучии не столько с ранними традициями «гуманистического анимализма» некрасовской школы или Серебряного века, сколько с более поздними тенденциями неофициальной поэзии 1920–60-х гг. Вместе с тем, причастность традиции символизма сказывается на возвышенной стилистике отдельных стихотворений поэтессы, что дает основание утверждать, что ее художественное мировидение и поэтика в их реализации в данном мотиве выявляют свою синтетичную, полигенетичную природу, подтверждая предположения о том, что творчество Малахиевой относится к художественным системам, связующим собою парадигмы высокого модернизма и неофициальной, «маргинальной» русской поэзии XX в.

Литература

1. Блаженный Вен. Сораспятье / Вен. Блаженный. — М.: Время, 2009. — 416 с. — (Поэтическая библиотека).
2. Кропивницкий Е. Избранное: 736 стихотворений + другие материалы / Е. Л. Кропивницкий / — М. : «Культурный слой», 2004. — 672 с илл.
3. Малахиева-Мирович В. Хризалида: Стихотворения / Сост. Т. Нешумова / В. Г. Малахиева-Мирович. — М. : Водолей, 2013. — 608 с.
4. Нешумова Т. Поэтический мир В. Г. Малахиевой-Мирович / Т. Ф. Нешумова / Малахиева-Мирович В. Хризалида: Стихотворения / Сост. Т. Нешумова / В. Г. Малахиева-Мирович. — М. : Водолей, 2013. — С. 482 — 507.
5. Олейников Н. Пучина страстей: Стихотворения и поэмы / Н. М. Олейников / Л. : Сов. писатель, 1991. — 272 с.
6. Пахарева Т. А. «Мирные глаголы»: (Отрицание насилия в художественном мирозерцании С. Есенина) / Т. А. Пахарева // Русский язык и литература в учебных заведениях : Научно-методический журнал. — Киев. — 2005. — № 5. — С. 47—53.
7. Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии / М. Н. Эпштейн. — М.: Высш. школа, 1990. — 303 с.

Культурно-естетичні аспекти вивчення літературних явищ

УДК 821.161.2.09 — 1:94 (477) «17»

Л. М. Литвин

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

Українські вірші XVIII ст.: колоніальний дискурс

Литвин Л. М. Українські вірші XVIII ст.: колоніальний дискурс. В статті досліджено низку імперсько-колоніальних міфологем, присутніх в українській поезії XVIII ст. Головними з них є російсько-український альянс з 1654 року як справедливе відновлення втраченої єдності та негативне маркування образів гетьманів, що обстоювали український партикулярний інтерес. Колоніальні моделі поширюються й на образ козацтва, що представлене або сателітом імперської мілітарної потуги, або маргінальним утворенням. Постколоніальне прочитання української поезії XVIII ст. дозволяє визначити міфологеми, які посідали домінуюче становище в моделі колоніального світогляду того часу, почасти збереженого в ментальності сучасних українців.

Ключові слова: колоніальні інтерпретаційні моделі, імперська міфологема, моделювання образу, імперський аксіологічний простір, еліта.

Литвин Л.Н. Украинские стихотворения XVIII в.: колониальный дискурс. В статье исследовано ряд имперско-колониальных мифологем, встречающихся в украинской поэзии XVIII в. В их числе главными можно назвать российско-украинский альянс 1654 г. как справедливое возобновление некогда утраченного единства и негативное маркирование образов гетманов, преследующих украинский партикулярный интерес. Колониальные модели распространяются и на образ казачества, представленного или сателитом имперской военной силы, или маргинальным образованием. Постколониальное прочтение украинской поэзии XVIII в. позволяет определить мифологеми, занимающие главенствующее положение в модели колониального мировоззрения того времени и частично сохранившегося в ментальности современных украинцев.

Ключевые слова: колониальные интерпретационные модели, имперская мифологема, моделирование образа, имперское аксиологическое пространство, элита.

Lytvyn L.M. Ukrainian Poems of XVIII Century Colonial Discourse. Being read, the article provoked a wide research of the imperial ideas of the Ukrainian poems, written in the eighteenth century. The main subject of these poems - the idea of conquest Ukraine by Russia and their reunification. Hetmans, who protected the particular national interests were shown in all negative senses. The colonial interpretation was spread also on cossacks who were shown as a satellite of Russian military forces or as a marginal unions. All authors' myths and domination ideas of the eighteenth century's outlook can be analyzed in the post colonial era. These main ideas were saved and they're now used in the modern Ukrainian mentality.

Keywords: the colonial model of interpretation, the colonial outlook, imperial myths, and the ideology of the are of imperial influence, elite.

Тривале колоніальне минуле України породило духовну спадщину, що проявляється через низку стереотипів і являє основу колоніального дискурсу. Український досвід культурного колоніалізму є унікальним у сенсі поширення колаборціонізму серед національної еліти, яка одночасно долучилася до створення як російської імперської наративної моделі, так і української колоніальної. Метою статті є спроба постколоніального прочитання української поезії XVIII ст., у якій присутні колоніальні стереотипи в поглядах на важливі складники сформованої колоніальної свідомості — українську територію, державність та її провідників, військо, свята та на художнє виявлення цих стереотипів.

Репрезентуючи різноманітні сфери українських творчих середовищ, що включали церковну

та військову еліти, канцеляристів, парафіяльних священиків, віршувальників XVIII ст. долучилися до створення імперського міфу саме в той час, «коли нецивілізована Московія перетворилася в сповнену власної гідності та таємничу Росію» [10:56]. Предметом дослідження стали «Анонімні вірші з часів шедської інтервенції», «Панегірик Кочубеям. Лямент або трен правди» анонімного автора, «Псальма новозданна, що трубою звана» Петра Зайця, «Епінікіон», «Запорожець каючийся» Феофана Прокоповича, «Героїчні стихи», «Реляція фельдмаршала Мініха» Іоанна, «Ой, Боже наш, Боже милостивий», «Ой, годі нам журитися, пора перестати» Антона Головатого.

Постколоніальні дослідження серед іншого включають і деконструктивні прочитання колоніальних дискурсів. На відміну від нової україн-

ської літератури, значною мірою переоціненою зусиллями Соломії Павличко, Тамари Гундорової, Р. Чопика, Віри Агеєвої, Р. Голода, Я. Поліщука та ін., постколоніальні студії давньої літератури не набули поширення. Виняток становлять дослідження Олени Ямчук, однак, вони обмежуються полемічною літературою та літописним жанром.

Наявність колоніального дискурсу Я. Поліщука убачає в низці чинників, першим з яких є «однозначна ієрархізація цінностей, що репрезентує кут зору метрополії» [5:217] на імперію як центр та на колонію як на периферію. Оксана Грабович дає цьому явищу пояснення, зазначаючи, що об'єкт колонізації внаслідок загальної залежності від колонізатора не має змоги проектувати на нього свої власні негативні якості (колективну тінь), відтак змушений обернути їх проти самого себе [2:146–147].

В Росії імперський аксіологічний простір створювався у XVIII ст. зусиллями духовної української еліти (Стефан Яворський, Феофан Прокопович, Дмитро Туптало, Іван Максимович), природним чином надаючи релігійного забарвлення рецепції відносин метрополії та колонії. Тому візія державної влади завжди супроводжується релігійними аргументами. «Царю, Богом вінчанний, ти силен о Бозі» [11:32], «він є найближчий, наш цар цюнайвищий / Від усіх царів земних» [3] — ці риторичні конструкції набувають поширення в українських віршах, а у вислові «Наш цар православний — любові знак славний» [3] рима «православний» — «славний» стала улюбленою серед поетів.

Вірність російському цареві, як Богу, — наступний стереотип, культивованій у поезії, бо ж мовиться в Біблії «Господь береже **вірних**» (Пс.30:24), — тому будь-який прояв невірності російському цареві прирівнюється до відступництва від Бога, а його влада сприймається вічною, як Бог: «завше поставна, / ... / Страшна, неприступна» [3].

Володіння простором колонізованого і пояснення цього релігійним аргументом у стосунках Україна–Росія є наступною імперською міфологією. Прикладом є актуалізований блійний епізод принесення дарів царями новонародженому Ісусові та картина вибору віри князем Володимиром із «Повісті временних літ». В унісон зазначеному показується, як Богдан Хмельницький після низки перемог над Польщею нібито одержав запрошення до спілки від шведського та угорського королів, але обрав «Царів російських дружньою державу» [9:335]. В іншому вірші союз України й Росії подається як шлюбна єдність «у праві й законі» [8:498] чоловіка (Росії) та жінки (України). Окресливши в такий спосіб союз як священний, вірність України Росії та її царям вважається за найвищу «честь собі і славу» [11:83], а прояви партикулярності — як зрада. Назагал викривальна, ідеологічно насажена риторика в бік гетьмана в окремих випадках доповнюється натяками на його приватне життя, що стимулювало його конфлікт із Кочубеєм: «Со-

ром життя пережлятий/ Мазепиний ти викрив — перелюбом звався,» [8:498].

Під оглядом вічної вірності Росії визначається ставлення до представників усієї української еліти. Саме у XVIII ст. на основі аксіологічних принципів імперського дискурсу виникають зміни в моделюванні образу Богдана Хмельницького. За ним закріпилася позитивна конотація через те, що в час гетьманства Хмельницького Україна нібито зобов'язалася перед Росією «служить всегда верно» і її «добровольно вечно себя предала» [11:84]. Постаті решти гетьманів набувають негативного забарвлення, оскільки вони були носіями влади, що об'єктивно протистояла централізаційним імперським діям. Тому вислови «Атамани і гетьмани, / Попал я в ваші обмани» [11:34] або «облужні гетьмани» [11:84] не набувають конкретизації, а тяжіють до узагальнення — «Виговський, Юрась, і другі подобні» [11: 84]. В параметрах колоніального дискурсу вони є носіями хаосу — «віроломні, хитрі, зловірні і злобні. // ... чрез зради мутили» [11:84].

На тлі загального заперечення українського гетьманства особливе місце відводиться Іванові Мазепі. В його образі домінує кілька рис, що підкреслюють його антихристиянську та антидержавницьку діяльність, найголовнішою з них є «гетьман-зрадник» — «непостоян злий змінник» [11:30], «блудящий Мазепинский зодияк» [цит. за 6:241]. Мотивом поведінки гетьмана представлено християнські гріхи — амбітність, егоїзм, гордість, невдячність, захланність: «Чого не стало, чого було мало, / Чи гонору, слави, зі злата булави? / В землі що і в морі, те є в твоїм дворі, / Усе там лежало, чи того ще мало? / Ти пестував ласку великую царську, / Кавалером звався, чому заповзявся?» [3], «він лжі онук» [7:497]. Щоб маргіналізувати гетьмана, піддається ревізії навіть релігійно-культурницька діяльність Мазепи, вона нівелюється виступом проти царя: «В житті той (Мазепа — Л.Л.) церкви ставив, похований Мазепем» [8:498]. Негативна семантика образу Мазепи значною мірою ґрунтується на антипольських авторських реляціях — «Гетьман — лях родимий» [3], «небачний гетьман-лях, враг значний» [3] тощо. З цього приводу М. Рябчук зазначав, що «польські впливи у цьому дискурсі (колоніальному — Л.Л.) ніколи не є культурно-цивілізаційними, а виключно деструктивними, пов'язаними з релігійним та соціальним гнітом, суспільною дегенерацією та моральним занепадом» [6:867].

Колоніальне підґрунтя має протиставлення Петра I й гетьмана Мазепи, в якому російський цар є уособленням імперських чеснот, що метафорично позначаються образом каменя: «Наш цар — камінь мурний» [3], «Той камінь як зрушить, ляху шию скрушить» [3], «Камінь — ось покрову, будь для мене ховом» [3]. При моделюванні образу Петра I конотацію стабільності, надійності доповнює його характеристика як «отца отчествія», що стереже «твердий закон естест-

ва» [3], а символом гетьмана постала негативно маркована «давня руїна» [3].

У вірші невідомого автора, написаного на іконі церкви с. Жуки, власності Кочубеїв, разом зі згаданими вже стереотипами вперше знаходимо поширене імперією називання Петра Великим: «Той оставил государя христіанска всероссійска, / Петра Великаго...» [1:523]. Цей стереотип виявився настільки міцним, що присутній і в сучасному літературознавчому дискурсі у формулюваннях «Петро Великий», «література Петровської епохи» [4] тощо.

В душі колоніальної залежності реабілітуються давні супротивники Мазепи: «пане Кочубею, ти був-бо суддею» [3], «Іскра забитий од містра» [3], тим виявляючи толерування аксіологічним принципам, що рухали вчинками цих осіб у будівництві імперської державницької моделі.

До колоніального нарративу підлаштовується зображення козацтва як української мілітарної потуги, що невід'ємно пов'язана з російською армією в просуванні імперських проєктів Росії, спрямованих проти Туреччини. Теми вірного служіння запорожців імператриці Катерині в обмін на лояльність і опіку торкається кошовий отаман та поет Антон Головатий. Він розвиває колоніальні стереотипи Іоанна, що охоплювали надії на порядок і стабільність, — «кров мні зліло надежний» [11:86], а сама Україна в його візіях «под російським кровом мирно отдохнула» [11:83]. Віршова спадщина А. Головатого демонструє програму взаємодії козацтва з імперською

владою, яка «Дала хліб-сіль і грамоти за вірній служби, / Оттепер ми, милі браття, забудем всі нужди» [11:86]. Поетом толерується не активний чин, а обивательське спокійне життя, сенсом якого є «Рибу ловить, горілку пить, ще й будем багаті. // Да вже ж треба женитися і хліба робити, » [11:86], а ці ознаки стали основою витвореного імперією анекдотичного образу малороса.

До імперської аксіології належать і свята, які глорифікують державу. Головною подією, осмислення наслідків якої ведеться з погляду метрополії, стала Полтавська битва як нібито спільна російсько-українська перемога. «Побідихом» [11:30], — говорить Феофан Прокопович про катастрофу українців, наповнюючи колоніальним сенсом духовний простір України.

Отже, з української поезії XVIII ст. виявлено низку текстів, маркованих колоніальним досвідом. Вони репрезентують головні стереотипи, що складають українську колоніальну модель, — це сформована потреба в підпорядкованості імперському центру та історичне пояснення цього, наявність знакових постатей та подій вітчизняної історії з маркуванням, визначенням імперською аксіологією, усвідомлення власної меншовартості через приниження коду мужності в мілітарній силі тощо. Подальше осмислення колоніальної духовної спадщини XVIII ст., вкоріненої в свідомості українського народу, спрямоване на деконструкцію стереотипів, набуття культурної сили, необхідної для постколоніального духовного наснаження літератури.

Література

1. Анонімні вірші з часів шведської інтервенції // Хрестоматія давньої української літератури (до кінця XVIII ст.); упоряд. акад. О.І. Білецький; вид. 3-є, доп. — К.: Рад. письменник, 1967. — С. 523–524.
2. Грабович О. Патологія спадщини // Березіль / Оксана Грабович; пер. з англ. М. Рябчука. — 1994. — № 3–4. — С. 145–154.
3. Заєць П. Пасквіль на Івана Мазепу від 1709 року. Псалма новозданна, що трубою звана / Петро Заєць. — Режим доступу: <http://litopys.org.ua/suspil/sus158.htm>
4. Копаниця Л. «Епиникион» Феофана Прокоповича: до питання про текстуальну стратегію панегіричної поезії в письменстві XVIII століття [Електронний ресурс] / Л. Копаниця. — Режим доступу: <http://philology.knu.ua>
5. Поліщук Я. Постколоніальна трансгресія / Я. Поліщук // Питання літературознавства. — 2007. — Вип. 74. — С. 215–227.
6. Рябчук М. До проблеми українсько-російських «асиметричних» відносин: дискурс домінування // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність / М. Рябчук. — 2006. — № 15. — С. 863–872.
7. Сазонова Л. И. Литературная культура России. Раннее Новое время / Л. И. Сазонова. — М.: Языки славянских культур, 2006. — 896 с.
8. Тисяча років української суспільно-політичної думки [Текст] : У 9-ти т. — Т. 4., Кн.1. (Перша третина XVIII ст.); [упоряд., прим. В. Литвинов; ред. тому В. Грабовський]. — К.: Дніпро, 2001. — 519 с.
9. Тисяча років української суспільно-політичної думки : У 9-ти т. — Т. IV, Кн.2. (Середина XVIII ст.); [упоряд. В. Литвинов, В. Шевчук; ред. тому В. Грабовський]. — К.: Дніпро, 2001. — 360 с.
10. Томпсон Е.М. Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм / Єва М. Томпсон; пер. з англ. М. Корчинської. — К.: Основи, 2008. — 368 с.
11. Українська література XVIII ст.: Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори / [вступ. ст., упоряд. і прим. О. В. Мишанича; ред. тому В. І. Крекотень]. — К.: Наук. думка, 1983. — 696 с.

УДК 82.09:821.161.1.0'06*Афи

В. А. Борбунюк

Харьковская государственная академия дизайна и искусств

А. Чехов в художественном сознании А. Афиногенова

Борбунюк В. О. А. Чехов у художній свідомості О. Афіногенова. У дослідженні на матеріалі щоденників, публікацій і виступів з'ясовується місце А. Чехова у художній свідомості О. Афіногенова (1904–1941), одного із загальноновизнаних лідерів радянської драматургії 1930-х років. Показано, що звернення до особистості А. Чехова і до чеховських творів обумовлено творчими пошуками, становленням власного художнього методу. Свої спостереження у записниках О. Афіногенов часто співвідносить із думками А. Чехова, із сюжетними ситуаціями чеховських творів, а художні принципи, запропоновані А. Чеховим, використовуються ним у власній творчості.

Ключові слова: асоціація, інтерпретація, контекст, художня свідомість.

Борбунюк В. А. А. Чехов в художественном сознании А. Афиногенова. В исследовании на материале дневников, публикаций и выступлений осмысливается место А. Чехова в художественном сознании А. Афиногенова (1904–1941), одного из общепризнанных лидеров советской драматургии 1930-х годов. Показано, что обращение к личности А. Чехова и к чеховским произведениям обусловлено творческими поисками, становлением собственного художественного метода. Свои наблюдения в записных книжках А. Афиногенов часто соотносит с мыслями А. Чехова, с сюжетными ситуациями чеховских произведений, а художественные принципы, предложенные А. Чеховым, используются им в собственном творчестве.

Ключевые слова: ассоциация, интерпретация, контекст, художественное сознание.

Borbuniuk V. A. A. Chekhov in the artistic consciousness of A. Afinogenov. The research work is based on the material of the diaries, publications and speeches of A. Afinogenov (1904–1941), one of the recognized leaders of Soviet drama 1930s. During the article such important thought is provided: the appeal to the personality of A. Chekhov and Chekhov's work is determined by creative searches and development of his own artistic method. A. Afinogenov's observations in his notebooks are often correlated with the thoughts of A. Chekhov, artistic principles, proposed by A. Chekhov, used by A. Afinogenov in own work.

Key words: association, interpretation, context, artistic consciousness.

Александр Николаевич Афиногенов (1904–1941) — один из общепризнанных лидеров советской драматургии в 1930-е годы, чьим цензором некоторое время был сам И. Сталин. Пьесы А. Афиногенова присутствовали в репертуаре практически всех ведущих театров страны и вызывали незамедлительные многочисленные отклики на страницах газет и журналов. Он был членом президиума правления Союза советских писателей, редактором журнала «Театр и драматургия» (1934–1936). Драматург загадочно избежал репрессий: в 1937 году он исключён из ВКП(б) и Союза писателей, в 1938 — восстановлен, а в 1941 году назначен начальником Литературного отдела Совинформбюро. Однако, по непонятным причинам, после трагической гибели драматурга в 1941 году его творчество было практически обойдено вниманием советского литературоведения. Поэтому выход в свет в 1957 году сразу двух книг, связанных с именем А. Афиногенова [5; 10], стал заметным событием в литературной жизни.

На публикацию откликнулся журнал «Вопросы литературы» (1958. — № 3). В рецензии Т. Ланиной «Книги об А. Афиногенове» отмечалось, что имя А. Афиногенова до недавнего времени почти не встречалось в периодической печати, сборники не охватывают всё творчество, а в критике о драматурге пишут как о человеке

несомненно талантливым, но постоянно ошибающимся и увлекающимся и его пьесы рассматриваются как пример дурного влияния сначала пролеткульта, затем РАППа и т. д. [11:213–214].

Возможно, осторожное отношение к загадочно помилованному А. Афиногенову в советском литературоведении связано с переменами, которые произошли с писателем в течение недолгой «ссылки» в Переделкино, где он познакомился с Б. Пастернаком: «Общаясь с Пастернаком, он начал подвергать сомнению и свои традиционные ценности. <...> он стал мыслящим, задумывающимся, сомневающимся; и механизм сработал страшно — такому Афиногенову уже не было места среди живых. Он и от природы был гораздо порядочней, чем полагалось преуспевающему литератору» [8:264].

Эта современная гипотеза многое объясняет в рецензии 1958 года. Отмечая достоинства книги А. Караганова, рецензент указывала и на недочёты: недостаточно освещена эволюция творчества, неудачи драматурга в пьесах, написанных в период с 1937 по 1940 год, отсутствует картина жизни советского театра 30-х годов, что позволило бы говорить о новаторстве А. Афиногенова. Кроме того, по мнению рецензента, «очень бегло говорит автор о восприятии Афиногеновым драматургических принципов Чехова и Горького. Этот важный и спорный вопрос не решен в книге. Нельзя

же всерьез говорить, что! драматург воспринял от Чехова лиричность, а от Горького публицистичность, и в этом заключалось влияние Чехова и Горького на него. Восполнить эти пробелы — дело будущих исследователей творчества А. Афиногенова» [11:221].

Однако прозвучавшая в 1958 году интенция до сих пор не была должным образом воспринята исследователями. На сложившуюся ситуацию не повлиял даже выход в свет двухтомного собрания сочинений А. Афиногенова в 1977 году. Литературоведы всё так же ограничиваются общими замечаниями о том, что «лирическая тональность и психологический подтекст пьесы „Чудак“ свидетельствовали о приверженности ее автора к чеховской традиции русской драматургии» [15:131], что А. Афиногенов «развивает чеховскую традицию на уровне тематики, сюжета, конфликта, в лексико-семантическом аспекте, а также соединении лирического и психологического начал» [7:9].

В творческом наследии А. Афиногенова нет специальной статьи, посвящённой А. Чехову, однако имя А. Чехова неоднократно встречается в его дневниках и записных книжках. Цель нашего исследования — уяснить причины обращения советского драматурга А. Афиногенова к творчеству А. Чехова, а также выявить результаты этого взаимодействия.

Дневники А. Афиногенова ориентированы на жанр исповеди — «по-толстовски беспощадной» [1:349]. А. Афиногенов смотрит на себя и окружающий мир со стороны — «со стороны „дяденьки“, марксистской диалектики, решений и резолюций партсъездов и конференций, наконец — с позиции „выросшего зрителя и его запросов“» [1:357]. Именно этим объясняется использование третьего лица: в афиногеновских дневниках и записных книжках фигурирует некий «он».

Первое упоминание об А. Чехове в записных книжках относится к 1931 году. Оценивая сценическую версию чеховских произведений, А. Афиногенов исходит из важнейшего требования к режиссерам и актерам — верно понять и передать авторский замысел: «Настоящее. Где настоящее? Сухачева в „Хористке“ играет драматически обманутую жену, а жена-то истеричка, мещанка — противная. <...> Надо искать отношение между обманутой женой и хористкой... И это будет настоящее» [4:140]. К этому времени А. Афиногенов уже имеет собственный удачный театральный опыт и включён в художественно-политический совет МХАТ 2 от Всероссийской ассоциации пролетарских писателей. Именно сотрудничество с актёрами МХАТ обогатило представление А. Афиногенова в области драматургии, результатом чего, в частности, явилась пьеса «Чудак» (1929), указывающая на приверженность автора чеховской традиции.

Порой такая приверженность проявлялась самым неожиданным образом, как, например, в выступлении на совещании РАПП с докладом

«Творческие „ножницы“» (само название которого апеллирует к чеховским принципам краткости и простоты языка). В начале 1930-х годов перед театрами «во всей глубине встал вопрос философского и политического осознания современности» [13:310]. Разрешить этот вопрос должно было заседание РАПП, состоявшееся зимой 1931 года, на котором предполагалось обсуждение «метода, диалектического развертывания и классового истолкования образов, преодоления и усвоения наследства прошлого, специфики театра как искусства, нивелировки и дифференциации театров, построения спектакля применительно к задачам театра в эпоху социалистического строительства» [13:310]. А. Афиногенов для объяснения диалектического материализма применительно к театру неоднократно прибегает к примерам из чеховского наследия. Так, писатель не соглашается со сторонниками «канонизированной формы классовой борьбы двух лагерей», которым «хотелось бы видеть действительность так, как они себе её представляют, а не какой она есть на самом деле, — без всяких таких колебаний, движений, изменений, за которыми не угонишься, без колеблющихся середняков <...>» [6:133]. Как видим, А. Афиногенов апеллирует к чеховскому пониманию задач художественной литературы — рисовать «жизнь такую, какова она есть на самом деле». Об этом говорится в письме А. Чехова М. Киселёвой: «Художественная литература потому и называется художественной, что рисует жизнь такую, какова она есть на самом деле. Её назначение — правда безусловная и честная» [16:11]. В качестве иллюстрации диалектического принципа «отрицательное „снимается“ новым отрицанием» А. Афиногенов приводит совет А. Чехова К. Станиславскому одеть Тригорина («Чайка») в «дырявые башмаки и брюки в клетку», и прозрение последнего: «В этом-то и драма, что для молоденьких девушек важно, чтоб человек был писателем <...>. Только после, когда любовные романы этих „чаек“ кончаются, они начинают понимать, что девичья фантазия создала то, чего на самом деле никогда не было» [6:138–139]. Ещё одно применение, «разумеется, неосознанного диалектического отрицания, „снятия“» А. Афиногенов обнаруживает в замене А. Чеховым монолога Андрея в последнем акте «Трёх сестёр» словами «Жена есть жена»: «Это блестящий пример такого „снятия“ текста, при котором само снятие возвращается и узнаёт себя в себе. „Жена есть жена“ сгущает все предыдущие рассуждения о мещанстве и, ничего не теряя из откинутого текста, подымает текст до предельной краткости, выразительности существа» [6:139].

В 1932 году А. Афиногенов отправляется за границу, посещает Польшу, Германию, Швейцарию, Италию, Францию. Судя по дневниковым свидетельствам, в этот период драматург испытывает внутреннюю потребность осмыслить пройденный путь, самоопределиться. В Италии он

встречается с М. Горьким, беседы с которым легли в основу рассказа «В Сорренто». Со слов М. Горького А. Афиногенов пишет и о А. Чехове: «Чехов: сам больной был, кругом себя здоровых видел, да ещё сам доктором, к несчастью, был, знал всё, что с ним происходит, оттого и бывал иногда ядовит. Но подмечал метко необыкновенно и прежде всего смешную особенность, черту, свойство. <...>» [4:202]. Так, благодаря главному литературному авторитету — М. Горькому, в творческом сознании А. Афиногенова появляется иной А. Чехов, не только писатель, драматург, но и обыкновенный человек.

Отправляясь в Европу, А. Афиногенов рассчитывал на то, что знакомство с Западом даст ему творческий импульс. По возвращении драматург приступает к работе над новой пьесой, оконченной к апрелю и отправленной на отзыв И. Сталину. Мучительные сомнения по поводу новой пьесы и затронутых в ней проблем отзовутся в выступлении писателя 13 февраля 1933 года на втором пленуме оргкомитета Союза советских писателей. В части, касающейся задач советской драматургии, А. Афиногенов апеллирует к А. Чехову: «<...> задача советской драматургии — овладеть проблемой среды и времени. Воздуха нет в наших пьесах, того самого воздуха, который окружает весь зрительный зал с первого момента, когда отдернулся занавес театра. <...> Между прочим, когда мы пишем пьесы о Красной Армии, всегда предполагается, что это пьесы о волевом командире, например. Но ведь Тузенбах и Вершинин в „Трёх сёстрах“ — это офицеры царской армии, и вы прекрасно знаете, что они офицеры, потому что Чехов лучше показал офицеров старой армии, чем мы показываем наших командиров: он показал их в их непосредственной связи со средой, с воздухом, а мы показываем своих командиров только в казарме, мы воздвигаем искусственную стену между армией и населением» [3:496]. По мнению А. Афиногенова, «пьеса о нашей Красной Армии» интересна, как и чеховская пьеса, «с точки зрения разрешения интереснейших проблем жизни и смерти, с точки зрения воспитания нового качества человека в армии» [3:496]. А. Афиногенов видит достоинства драматургического произведения в отображении атмосферы эпохи («воздуха ... среды и времени») и постановке не только злободневных, но и философских проблем.

Новая пьеса «Ложь» (1933) была раскритикована и И. Сталиным, и М. Горьким [9]. Напряжённо размышляя над законами жизни в целом и театрального искусства, в частности, А. Афиногенов записывает в дневнике: «Чувства нового мира... // Обязательно ли новые „чувства“?... или чувства старые, но в новых условиях... // „Радость“... физиологическая основа та же... причины, её вызывающие, — иные... // <...> // Возродите традиции... — верните драме — *напряжённость действия*... // <...> // Требуем „театра“. // Прочь бытовизм!.. // Невылазый!.. // <...> // Спа-

дает шелуха слов... проникновение в образ... Существо драматического языка... (реплики Чехова). // Пошлость „проблемных“ пьес. // Умные пьесы д[олжны] б[ыть] *интересные, короткие*. // А где конец? // Нигде... // Церковь и театр... Благоговение. Новая мораль... Заповеди отношений...» [4:239]. Хотя призывы вернуть драматическое действие и уйти от быта, казалось бы, расходятся с опытом А. Чехова, именно в чеховских пьесах А. Афиногенов видит постижение «существа драматического языка».

Как свидетельствуют дневниковые записи, в своей творческой практике А. Афиногенов шёл по пути, проложенному одним из чеховских героев: «Да, кончил дело — принимайся за другое — и, если пьеса уже кончена, немедленно надо обдумать, сюжет следующей, не останавливаться, не обсасывать» [4:243]. Сравним со словами Тригорина («Чайка»): «День и ночь одолевает меня одна неотвязчивая мысль: я должен писать, я должен писать, я должен... Едва кончил повесть, как уже почему-то должен писать другую, потом третью, после третьей четвёртую... Пишу непрерывно, как на перекладных, и иначе не могу» [19:29]. В декабре 1936 года А. Афиногенов сам соотнесёт себя с чеховским беллетристом: «В „Чайке“ Нина завидует даже маленькой славе Тригорина. Быть писателем — как это замечательно. А Тригорин говорит о том, что всё время надо работать, и сам работает как лошадь... Этому уже я завидую...» [4:397].

В дневниках А. Афиногенова отсутствует датировка — каждая следующая запись вытекает из предыдущих размышлений: «Но, конечно, конечно... не быта, а *мыслей* нет в наших произведениях... И в „Литгазете“ статья доказывает, писатель должен работать в газете, должен помогать бороться с бюрократами, и тогда он поймёт психологию своих героев... Какое скудоумие... Писатель должен, конечно, не расспрашивать героя <...> а должен сам думать уже впереди и глубже... учителем должен он быть! А ему подсовывают хроникёра...» [4:256]. В следующей записи апелляция к А. Чехову как бы подтверждается собственная правота: «Чехов жил обычной жизнью озабоченного собой, окружающим и всем, что может волновать рядового человека в жизни. И никаких выездов для наблюдений он не делал... а обдумывал всё встречающееся в жизни и отсюда уже шёл к писательству...» [4:256]. Чехов-человек, Чехов-писатель в очередной раз становится для А. Афиногенова мерилем окружающих и себя самого.

Не менее значимым, чем художественное творчество, для А. Афиногенова оказывается эпистолярное наследие А. Чехова. В одной из записей отображён круг собственной литературной учёбы: «Письма Чехова, том четвёртый, арабские ночи, шестой том, газеты, и Библия даже...» [4:257]. Настраивая себя на непрестанный творческий труд, А. Афиногенов вновь призывает «на помощь» А. Чехова: «опять посторонние дела, от-

влечения, чёрт их знает какие... И надо сразу решиться — либо будешь писать и пошлешь к свинячьей матери всё мешающее — либо опять отсрочка, надолго... до долгого ящика... <...> Чехов писал восемь-десять писем в месяц, а вышло шесть больших томов. В письмах говорил, что мало у него наблюдений и людей, а по количеству типов и характеров — чуть ли не на первом месте» [4:259]. Позднее А. Афиногенов будет говорить о необходимости углублённого изучения всего творческого наследия писателя, в том числе и писем — «документа художественного творчества, документа лабораторного», «в которых мы можем видеть, как формировалась и зрела мысль художника-гения» [3:521].

8 февраля 1935 года А. Афиногенов председательствовал на Вечере памяти А. Чехова, посвященном 75-летию со дня рождения писателя. Дневниковая запись, сделанная после этого вечера, свидетельствует о том, что А. Афиногенов постоянно стремится увидеть в классике живого человека: «Воспоминания о Чехове. Живые свидетели — Телешов молодым писателем с ним в „Среде“, Вересаев, Скиталец, Книппер-Чехова... чёрт знает — какого человека они знали, говорили с ним и дышали его воздухом. Этого уж не заменишь никакими книгами и сидением над источниками... Тут самая жизнь...» [4:279].

В речи, произнесённой на юбилейном вечере, А. Афиногенов пытается соотнести творчество А. Чехова с требованиями современной жизни. Примечательно, что в своём выступлении А. Афиногенов не цитирует А. Чехова, а передает лишь смысл его высказываний в собственной интерпретации, благодаря чему мысли А. Чехова осовремениваются, а его герои социологизируются: «русские интеллигенты, по образному выражению Чехова в одном из писем его, лежали у себя в дешёвом номере гостиницы, плевали в потолок и думали — о чём? О себе, о жизни. И ничего не было им интересно, и никакой цели поставить в жизни они не могли. Характерно, что этот образ мелкобуржуазного и буржуазного русского интеллигента Чехов пронёс в своём творчестве через весь предреволюционный период и этот же образ сохранился в нашей жизни до послеоктябрьских дней» [3:517].

Распространённое в советской критике сравнение Горький — Чехов (не в пользу последнего) А. Афиногенов интерпретирует более объективно: «Конечно, Чехов не был Горьким, хотя бы потому, что двух Горьких быть не может. Но неуверенно, неосознанно, порой ошибаясь в конечных выводах, Чехов шёл по той же дороге, по какой шёл и Горький. Горький звал и бичевал, Чехов больше анализировал; Горький — предвестник и буревестник революции, Чехов творил в иных плоскостях, но и он уже говорил, что так продолжаться не может, что и вишнёвый сад будет вырублен обязательно, что через двести лет жизнь будет гораздо лучше. Для Чехова вопрос форми-

рования новых людских, так называемых новых общественных отношений укладывался в сроки гораздо более короткие, чем двести лет, и он словами одного из своих героев говорил: „Идёт и придет этот ветер, он вдохнёт новые свежие силы и заставит нас, ленивых и нерадивых, встрепенуться и ответить: что мы сделали, чтобы подготовить пришествие этого ветра?“ Так что в этом смысле взрывчатая сила чеховских произведений была очень велика» [3:518]. Отмечая разность суждений А. Чехова и М. Горького в вопросах общественной жизни, А. Афиногенов указывает на внутреннюю связь между двумя столь несхожими писателями [3:519–520].

Собственно говоря, вся речь А. Афиногенова подчинена задаче «оправдания» А. Чехова — с использованием привычной «пролетарской» риторики. Так, А. Афиногенов напоминает об участии А. Чехова во всенародной переписи, борьбе в качестве участкового врача на холерном пункте, работу по постройке и открытию новых школ и приходит к «утешительному» выводу: «<...> не его вина, а его объективная беда, что он, участвовавший и соприкасавшийся со столь многих точек с этой жизнью, не включился в главное её русло — русло непосредственной борьбы пролетариата за прямое переустройство жизни <...>» [3:519]. Однако, по мнению А. Афиногенова, это не повод «обвинить и отбросить Чехова, говорить о его непригодности для нас» [3:519].

Доказав созвучие Чехова-человека революционному времени, А. Афиногенов переходит к характеристике Чехова-писателя, отводя ему в русской литературе «одно из первых мест». Отмечая чеховскую «силу образного изображения», «экспрессию», «умение пользоваться лаконическими языковыми средствами для изображения мыслей и чувств», А. Афиногенов указывает на «необычайную художественную честность», с которой А. Чехов подходил к явлениям жизни. Благодаря этому, по мнению писателя, чеховские литературные образы составили «совершенно замечательную галерею» людей и типов, сохранивших «всю силу своей жизненной правдивости» и переживших «свою социальную эпоху»: «Взглянуть на них, понять, что они означают, — это первая обязанность тех из нас, которые не на словах, а активно борются за перерождение и изменение человеческой психологии» [3:519]. Творчество А. Чехова, таким образом, расценивается А. Афиногеновым как школа писательского мастерства, причём главным критерием в изображении окружающей жизни представляется именно «внутренняя честность» писателя.

Кульминацией выступления является часть, посвящённая чеховскому театру. Драматург указывает на такие открытия чеховского театра, как «необычайное расширение рамок драматургического мастерства, при котором пьеса жила не только на сцене, но и за сценой и вне её, когда герои, входящие на сцену, уже несут с собой большой груз

жизненных отношений» [3:520]. Анализ чеховской драматургии доказывает, по мнению А. Афиногенова, несостоятельность взглядов на природу чеховских пьес тех, кому казалось, что «порождённое и найденное Чеховым <...> впервые открытое Чеховым, данное им театру, уже не нужно, уже отжило, что мы идём к новым видам драматургии, которая чурается чеховской бездеятельности, чеховского подтекста» [3:520]. Один из главных вопросов, стоящих в эти годы перед советской драматургией и театром, о «силе драматургического произведения» разрешается А. Афиногеновым апелляцией к главной особенности чеховских пьес — их «подводному течению»: «Но есть иная внутренняя скрытая сила, которая вздымаясь изнутри, помогает двигать мотор и придаёт ему силу не только инерции, но и подлинного движения» [3:520].

Пытаясь точнее и нагляднее передать специфику чеховского театрального мастерства, А. Афиногенов сравнивает его пьесы с живописным полотном: «Есть картины, которые бросаются в глаза своей красочностью и многоликостью. <...> И наоборот, есть картины, в которых не много образов, но в которых сосредоточена такая глубина отношений, которая пронизывает полотно и превращает плоскостные явления станковой живописи в почти скульптурные объёмные явления. <...> Такое искусство обладает гораздо большей взрывчатой силой художественного материала, чем поверхностно набросанный плакат. Такова драматургия Чехова» [3:520]. В качестве примера приводится пьеса «Вишневый сад».

Не удержался А. Афиногенов и от попытки дописать «революционную» чеховскую биографию: «Было бы наивно гадать, с кем был бы Чехов, если бы дожил до наших дней. <...> Он писал: русский интеллигент и мечется и протестует, изображает и революционера и радикала, а что он скажет, когда станет лицом к лицу с действительными переменами в общественном строе? Поэтому для нас было совершенно ясно, что Чехов был бы с нами, весь с нами, как с нами его творчество. <...> Чехов встал бы рука об руку с нами как художник нашей новой жизни, как художник равный Горькому по силе изображения действительности <...>» [3:522].

В заключении А. Афиногенов провозглашает тезис о «новом Чехове», увиденном глазами «новых людей» [3:522]. По мнению драматурга, изучать наследие А. Чехова следует «не книжно, не с пиетической точки зрения к каждой строчке, написанной им, а с точки зрения живого художника, — осмыслить, как он живёт в его непосредственной работе, осмыслить то характерное и замечательное, что несут с собою герои Чехова, его острая современная и своевременная мысль» [3:522]. Эти задачи А. Афиногенов не только декларировал, но и решал в собственном творчестве. Его пьесы, в первую очередь, «Чудак» и «Далёкое», подтверждают мысль автора о том, что «Чехов входит к нам как наш учитель и мастер» [3:523].

К середине 1930-х годов обозначилась тенденция постепенного возвращения А. Чехова на советскую сцену, в том числе и путём «советских модернизаций» (на сцене МХАТ возобновляются постановки «Вишнёвого сада», в Театре им. Вс. Мейерхольда идёт спектакль «33 обморока», во МХАТе 2 — «В овраге»). В творческой жизни А. Афиногенова после неудач и разочарований, связанных с пьесами «Страх» и «Ложь», наступает новый этап, связанный с работой над пьесой «Далёкое» (1935), в которой обнаруживается чеховская тональность. Интересно, что чеховская тема будущей пьесы (в актуальном преломлении) была сформулирована писателем в записных книжках задолго до воплощения замысла — в 1927 году: «Тема пьесы — „В Москву“. Глухая провинция. Работы много, но она не удовлетворяет. Хочется в Москву. Между тем работа в глухих углах ждёт своих строителей. И героиня в конце концов — остаётся в провинции» [4:111].

Для А. Афиногенова А. Чехов — точка отсчёта и критерий оценки во всём, начиная с авторской позиции: «Тон авторской иронии над своими персонажами — нестерпим, автор умничает и кокетничает своим умственным превосходством. А Чехов — даже в „Сирене“ и „Свадьбе“ писал о Ятях и секретарских судьях совершенно серьёзно, оттого не раздваивается впечатление — на своё, от книги, и на авторское, от автора, как у многих теперешних молодых...» [4:306]. И тут же в следующей записи самоирония совсем в духе А. Чехова «Вдруг заметил, что он начал брюзжать на молодёжь, на безыдейность её и мелкотравчатость. И не замечал, как этим уже он впадал в первую стадию старости...» [4:306].

В 1936 году недовольстве собой усугубляется. На это есть определённые основания: не все ранее написанные пьесы получают поддержку и одобрение. Запрещена пьеса «Ложь» (1933), цензором которой был сам И. Сталин, не стала серьёзным достижением пьеса «Портрет» (1934). В 1936 году писатель становится объектом политической критики и клеветы, а его пьесы вообще запрещаются. Особенно ожесточённо критиковали А. Афиногенова за близость к театру МХАТ 2, закрытому в конце февраля 1936 года. Критик газеты «Советское искусство» упрекал драматурга в том, что он не замечал «посредственности МХАТ 2 и невысокого идейного уровня этого театрального коллектива» [14:2], в том, что отводил МХАТ 2 роль «творческого университета драматурга». В общем, А. Афиногенову вменялось в вину отсутствие знания «всей линии партии в области искусства», в том числе непонимание значения борьбы с формализмом [14:2]. Как видим, драматурга критиковали, прежде всего, за приверженность главным художественным принципам чеховского театра, усвоенным благодаря МХАТ 2.

В это непростое для него время А. Афиногенов читает А. Чехова: «Он читал „Цветы запоздалые“ Чехова и умилялся любви Маруси и уме-

нию Топоркова работать, и поздней любви, вспыхнувшей в Топоркове, и тому <...> как умел работать Топорков, так же вот работал и Чехов и все те, кто работой своей точил свои способности, увеличивал их, а не просиживал часами на веранде, тупо вглядываясь в расстилавшуюся природу и соображая, кому сколько надо заплатить денег и что ещё предстоит сделать» (29 июня 1936) [4:368]. Нельзя не заметить, что А. Афиногенов перенимает чеховскую интонацию, «он» — (автобиографическое 3-е лицо) — становится типичным «чеховским персонажем» собственных дневников: «Что-то с ним происходило совсем странное — он никак не мог приняться за работу, то, что начинал он, было очень плохо, хотелось ему сидеть одному и читать, читать без конца, теперь он особенно понимал — как мало он знал и видел, как мелки его мысли и ничтожны воспоминания, как всё, накопленное людьми, идёт мимо него и день проходит за днём в удушью атмосфере бессилия приступить к работе и начать» [4:368]. В афиногеновском дневнике периода «ссылки» в Переделкино заметно осознание своей маргинальности, проявление экзистенциального одиночества и заброшенности, стремление взглянуть на себя как на другого — со стороны и «изнутри», что сближает его с дневниками писателей русского зарубежья 1920-х–1930-х, являющимися своеобразным инструментом самопознания и самореализации. Ю. Лотман такую модель автокоммуникации обозначил как «передачу сообщения от „Я“ к „Я“», «когда человек обращается к самому себе, в частности, те дневниковые записи, которые делаются не с целью запоминания определённых сведений, а имеют целью, например, уяснение внутреннего состояния пишущего, уяснение которого без записи не происходит» [12:164].

А. Афиногенов пытается разгадать секрет чеховского мастерства, понять его творческий метод, его приёмы: «Поражаешься разнообразию чеховских наблюдений — в его рассказах такое количество лиц, что их невозможно запомнить. И все они — живые, со своими особенностями и неповторимые... а ведь он брал только один угол жизни. Откуда он брал это? И какова природа этого дара видеть людей, подмечать их особенности и создавать типы?» [4:364].

Не ускользает от внимания драматурга и умение А. Чехова показывать объект с разных точек зрения: «У Чехова „Новая дача“ написана с точки зрения крестьян, злобящихся неизвестно почему на помещиков, добрых к ним <...>... А „Моя жизнь“ написана, в главе о жизни с Машей в деревне, глазами помещика, который всё хочет поближе к крестьянам, а они не понимают и обдуряют его... <...>. Так — один материал повернут дважды, и получилось два совершенно различных рассказа, одинаково хороших» [4:369].

Размышления А. Афиногенова о сценическом характере также связаны с чеховскими художест-

венными приёмами: «В характере сценическом всё же всегда надо выделять основную линию, даже для главных персонажей. „Три сестры“. Солёный, Чебутыкин, Наташа, Ирина... как все они ясны, потому что Чехов берёт какую-то одну линию для каждого и ведёт её, даже не видоизменяя, а так из акта в акт они одни и те же, несмотря на прошедшие года. <...> в целом — дана ясная гамма характеров. Не просто собрать в пьесу злых и добрых, скупых и щедрых, ревнивцев и рассеянных... а *доказать* — почему именно такой подбор характеров сделан: как в симфонии, где не просто куча скрипок, фаготов и басов... а каждому своё определённое место» [4:397]. А. Афиногенов указывает на ансамблевый характер чеховских пьес, где нет главного героя, но каждый может им стать.

Характерно, что А. Афиногенов воспринимает творчество А. Чехова не только с точки зрения писателя, но и с точки зрения обыкновенного человека, сопереживающего зрителя: «Сначала сетовал на себя и жизнь, на неудачи и неприятности, а потом огляделся как следует и увидел, как прекрасно он живёт, как сбываются мельчайшие желания... <...> Или жизнь трёх сестёр — без цели и смысла, когда всё рушится — молодость, стремления, любовь... Они тряпки — не могут слова сказать Наташе... их жалеешь, и злишься, и сам хочешь активно вмешаться в болото их города и всё поставить на свои места» [4:397–398]; «И жаль этого Мисаила, разорванного пополам, намерения претворены в жизнь, он ушёл от отца, стал маляром, — но не сумел ничего сделать дальше... <...> так и хочется подсказать ему выход — пути в жизнь. А он — бредёт, покорный и согнувшийся, сам не зная, до каких пор и зачем именно...» [4:455].

Некоторые записи, посвящённые чеховской прозе, напоминают эссе, например, запись от 29 сентября 1937 года о «Степи» А. Чехова [4:465–466].

События личной жизни А. Афиногенова постоянно соотносит с чеховским творчеством. Он сравнивает себя с героем «Дуэли»: «<...> слабовольный, самонадеянный и ленивый Лаевский совсем пропадает, оправдывая себя „силой обстоятельств“, — он красиво говорит на эту тему... Но вот — дуэль, выстрел, пуля контузила кожу шеи, и он возвращается домой перерождённым — и действительно начинается другая жизнь <...>. Он начал работать, он стал неузнаваем... Рассказ менее других чеховский по ясности морали и выводов, — но как он осязательно ощущается на мне самом сейчас... Как славно бывает пробуждаться каждый новый день и чувствовать всем существом своим, что этот день действительно новый и ты обязан прожить его как можно лучше...» [4:471]. В дальнейших рассуждениях проступает мотив ухода и образ чеховского архиерея: «хочется идти далеко куда-то, опираясь на палку, с мешком за плечами... я всё равно уйду — надолго ли, не знаю <...>. И, уйдя, буду вот так сидеть где-то

в тишине, смотря на осенние деревья или любясь весенней травой и солнцем...» (14 октября 1937 года) [4:471].

«Чеховское присутствие» ощущается и в другой автобиографической записи: «Он думал, что знал об этой жизни много — какое заблуждение, он ничего не знал о жизни и теперь сам удивлялся этому... <...> только теперь понял он, что жизнь действительно длинная штука и ещё много и много придёт ему передумать и многому быть свидетелем. Он уже хотел теперь, чтобы его жизнь текла совсем мирно <...>, чтобы можно было спокойно наблюдать происходящее — только глазом художника, который в нём созрел очень медленно, по капле выдавливал он из себя мелкую заинтересованность в пустяках, мелочные тревоги и раздражение, а ведь были же умные книги, написанные настоящими философами, удалившимися от мира для размышлений и наблюдения. Таким философом хотелось стать и ему» [2:248]. Эти рассуждения сродни рассуждениям чеховского Гурова («Дама с собачкой»): «И казалось, что ещё немного — и решение будет найдено, и тогда начнётся новая, прекрасная жизнь; и обоим было ясно, что до конца ещё далеко-далеко и что самое сложное и трудное только ещё начинается» [18:143]. По сути, реплика чеховского героя концептуализируется: афиногеновский «он», испытывая чувство неопределён-

сти, неясности, неуверенности, стремится к личной свободе, «по капле» выдавливая из себя «мелкую заинтересованность в пустяках, мелочные тревоги и раздражение». И в этом своём стремлении оказывается близок самому А. Чехову, предлагавшему А. Суворину: «Напишите-ка рассказ о том, как молодой человек, сын крепостного, бывший лавочник, гимназист и студент, воспитанный на чинопочитании, целовании поповских рук, поклонении чужим мыслям... выдавливает из себя по каплям раба и как он, проснувшись в одно прекрасное утро, чувствует, что в его жилах течет уже не рабская кровь, а настоящая человеческая» [17:133].

Как свидетельствуют дневниковые записи А. Афиногенова, классическая литература стала творческим ориентиром писателя. Особым постоянством отличается его интерес к творчеству А. Чехова. Обращение к личности А. Чехова и к чеховским произведениям обусловлено творческими поисками, становлением собственного художественного метода. Свои наблюдения в записных книжках А. Афиногенов часто соотносит с мыслями А. Чехова, с сюжетными ситуациями его произведений. Художественные принципы, предложенные А. Чеховым, используются им в своем творчестве, чеховские пьесы зачастую становятся реминисцентной основой драматургии А. Афиногенова.

Литература

1. Афанасьев Н. Я и Он. Александр Афиногенов / Николай Афанасьев // Парадокс о драме : Перечитывая пьесы 20–30-х годов ; [сост. И. Л. Вишневская]. — М. : Наука, 1993. — С. 346–376.
2. Афиногенов А. Дневник 1937 года // Александр Афиногенов // Современная драматургия. — 1993. — № 2. — С. 223–241.
3. Афиногенов А. Избранное : в 2-х т. / А. Афиногенов; Т.1. Пьесы, статьи, выступления / авт. вступ. ст. А. Караганов. — М. : Искусство, 1977. — 574 с.
4. Афиногенов А. Избранное : в 2-х т. / А. Афиногенов; Т.2. Письма; Дневники. — М. : Искусство, 1977. — 726 с.
5. Афиногенов А. Н. Статьи, дневники, письма, воспоминания / Александр Николаевич Афиногенов ; Сост., вступ. ст. и ред. А. Богуславского и А. Сокольской. — М. : Искусство, 1957. — 371 с.
6. Афиногенов А. Творческие «ножницы» : доклад на tea-совещании РАПП / А. Афиногенов // РАПП. — 1931. — № 2. С. 128–146.
7. Бурмистрова А. В. А. П. Чехов и русская драматургия 1920-х годов : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / Бурмистрова Алина Валентиновна. — М., 2013. — 21 с.
8. Быков Д. Л. Борис Пастернак / Дмитрий Львович Быков. — М. : Молодая гвардия, 2010. — 893 с. : 16 л.ил. — (ЖЗЛ. Серия биографий ; Вып. 1409 (1209)).
9. Венявкин И. «Небогатое оформление»: «Ложь» Александра Афиногенова и сталинская культурная политика 1930-х годов / И. Венявкин // Новое литературное обозрение. — 2011. — № 2. — С.134–159.
10. Караганов А. Александр Афиногенов. Критико-биографический очерк / А. Караганов. — М. : Сов. писатель, 1957. — 195 с.
11. Ланина Т. Книги об А. Афиногенове : [рецензия] / Т. Ланина // Вопросы литературы. — 1958. — № 3. — С. 213–221.
12. Лотман Ю. Автокоммуникация: «Я» и «Другой» как адресаты (О двух моделях коммуникации в системе культуры) // Лотман Ю. Семиосфера. — СПб : Искусство-СПб, 2000. — С. 159–165.
13. Марков П. А. В Художественном театре : Книга завлита / Предисл. М. Л. Рогачевского. — М. : ВТО, 1976. — 607 с.
14. О непомнящих родства // Сов. искусство. — № 15 (301) — 1936. — С. 2.
15. Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги : Биобиблиографический словарь : В 3 т. / РАН, ИРЛИ ; Под общ. ред. Н. Н. Скатова. — М. : ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. — Т. 1 : А–Ж. — 733 с. : ил.

16. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. : Письма : в 12 т. / Антон Павлович Чехов. — Т. 2. — М. : Наука, 1975. — 584 с.
17. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. : Письма : в 12 т. / Антон Павлович Чехов. — Т. 3. — М. : Наука, 1976. — 574 с.
18. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. : Соч. : в 18 т. / Антон Павлович Чехов. — Т.10. [Рассказы, повести]. — М. : Наука, 1977. — 496 с.
19. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. : Соч. : в 18 т. / Антон Павлович Чехов. — Т.12–13 [Пьесы]. — М. : Наука, 1978.

УДК 82 (410.1)

О. Н. Шумская

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

Рецепция эмергентных феноменов литературы в концептуальных моделях эстетического опыта

Шумська О. М. Рецепція емергентних феноменів літератури в концептуальних моделях естетичного досвіду. Розширена концепція пізнання передбачає інтердисциплінарне співробітництво і виводить сучасне літературознавство за традиційні рамки наукового дослідження. У світлі нових парадигм естетична програма різних видів мистецтва включає критичний розгляд емергентних властивостей співпережитого досвіду з метою розвинути здібності осягнення культурної семантики. Ототожнюючи пізнання з процесом життєдіяльності, прихильники нейрофеноменологічного напрямку експериментують з моделями суб'єктивних феноменів сприйняття духовних цінностей.

Ключові слова: *рецепція, естетичний досвід, нейроестетика, свідомість, психоаналіз, комунікація, емергентний феномен.*

Шумская О. Н. Рецепция эмергентных феноменов литературы в концептуальных моделях эстетического опыта. Расширенная концепция познания предполагает интердисциплинарное сотрудничество и выводит современное литературоведение за традиционные рамки научного исследования. В свете новых парадигм эстетическая программа различных видов искусства включает критическое рассмотрение эмергентных свойств сопережитого опыта с целью развить способности постижения культурной семантики. отождествляя познание с процессом жизнедеятельности, приверженцы нейрофеноменологического направления экспериментируют с моделями субъективных феноменов восприятия духовных ценностей.

Ключевые слова: *рецепция, эстетический опыт, нейроэстетика, сознание, психоанализ, коммуникация, эмергентный феномен.*

Shumska O. M. Apprehension of emergent literature phenomena in conceptual models of aesthetic behavior. The detailed conception of cognition implies interdisciplinary coordination and brings modern study of literature beyond the framework of scientific research. In the aspect of new paradigms the aesthetic program of different types of art includes critical view of emergent features of shared past experience with the aim to develop the abilities of understanding cultural semantics. Identifying cognition with life processes supporters of the neurophenomenological direction make experiments with models of subjective phenomena of understanding moral values.

Key words: *apprehension, aesthetic experience, neuroaesthetics, consciousness, psychoanalysis, communication, emergent phenomenon.*

Для постижения закономерностей нашего миропонимания требуются универсалии из научной и чувственно воспринимаемой сфер, поэтому естествознание издавна сотрудничает с «эстетическим ведомством», отвечающим за развитие способности постижения артефактов. Эстетика является методологическим основанием теории различных видов искусства. Через рецепцию абстрактных образов культурного характера литературоведы исследуют людские поступки и помыслы. «Уравнение со многими неизвестными» включает сущность и процессы сознания лично-

сти, ее деятельность и понимание общественных потребностей. Актуальные формы представления антропологического знания настойчиво подчеркивают роль поэтических техник для производства знания и *vice versa*.

Рецептивно-эстетическое направление в современном зарубежном литературоведении заложил труды создателей Констанцской группы «Поэтика и герменевтика» (Х.Р. Яусс, Р. Варнинг, Х. Блюменберг), а также представителей литературной теории американской «Школы читательской реакции» (С. Фиш, Н. Холланд). Поднятые

В. Изером вопросы литературной антропологии и перспективы его теории эмергенции эстетических феноменов изучаются и развиваются в настоящее время участниками междисциплинарного проекта «Культурные основы интеграции» (А. Ассманн, Х. У. Гумбрехт, М. Леппер). В отечественном литературоведении проблема читательского отклика изучалась в русле рецептивной критики (А. С. Козлов), лингвопоэтики (А. М. Науменко), компаративистики (В. И. Силантьева, В. Д. Наривская). Мы считаем, что выдающимся предшественником создателей рецептивной критики является А. А. Потебня. Анализ поэтического языка и языковой природы искусства в воззрениях украинского филолога (которые, в свою очередь, представляют блестящее развитие идей Вильгельма фон Гумбольдта), остается благодатной темой научного исследования, особенно в связи с упрочившимся интересом к нейрофеноменологическим аспектам поэтики в целом и актуальной сфере рецепции цифровой литературы (Н. Карр, М. Вольф).

Цель статьи — продемонстрировать, с точки зрения нейрофеноменологического подхода, как смысловые характеристики и критические суждения фильтруются через интегрированный континуум накопленных знаний в рецепции поэтического тезауруса. Наша задача — рассмотреть отдельные эксперименты из «прикладной эстетики» (Франц Грильпарцер, Норман Холланд, Эрик Кандель), поскольку важно не только то, что мы читаем, но и то, как мы читаем.

Сенсационные открытия в области эволюции человека и его генетических особенностей, популярные нейроэстетические концепции — навигационные знаки литературоведческого фарватера. Свежие притоки обогащают и углубляют историю и теорию эстетики, «крестным отцом» которой по праву считается А. Г. Баумгартен — автор «Философских размышлений о некоторых вопросах, касающихся поэтического произведения» (1735). В глобальном плане вся позднейшая поэтика и герменевтика протекали в русле новых способов разгадки комплексного феномена искусства, включающего центральный аспект сознания: что желал сказать мастер, и что художественный текст повествует независимо от намерений его создателя.

На вопрос «где?» происходят умственные процессы сегодня может ответить томограф. Сверхточная аппаратура считывает и моделирует функциональную схему сновидений [6:106], также дает объяснение, как наш мозг связывает цвет и вкусовые ощущения. Кофе, например, имеет более насыщенный вкус, если мы пьем его из голубой чашки, поскольку горизонт ожидания этого цвета одновременно сигнализирует «сладкое» и «горькое». Тем не менее воссоздать мысли и душевные порывы Марселя Пруста, увлекающего читателя в далекие воспоминания со вкусом липового чая и пироженым «мадлен», представ-

ляется маловероятным. Поскольку сопереживание события носит неповторимый индивидуальный характер, конкретная нейрофизиология формирования абстрактных понятий пока не ясна. Вопрос «как?» сознание активирует когнитивные операции, и какими нейромеханизмами они управляются, до сих пор остается «гордым узлом» в критической полемике.

«Мы меняемся, становимся лучше, идем вперед и неустанно верим в то, что именно мы нашли самое правильное решение», размышляет в «Литературных знакомствах с Берлином» Франц Грильпарцер (1791–1872). Среди встреч с представителями романтической плеяды австрийский поэт и драматург вспоминает визит к Францу Горну. Последний был известен своими замысловатыми толкованиями произведений Шекспира и «казалось, изо всех сил старался сделать непонятным самого из понятных в мире поэтов» [2:136]. Отзываясь с легкой иронией в адрес известного немецкого историка литературы, Ф. Грильпарцер отстаивает свои творческие принципы. Он считал, что интерпретация выставляет на показ истинную красоту произведения, увиденную критиком, а природное восприятие — это интуитивный смысл первозданной красоты. «Для меня Гамлет совершенно ясен и его не нужно демонстрировать. Портной на галерке четвертого ряда воспринимает Гамлета в целом, естественном для живого человека образе, только так и достигается эффект возвышенного ощущения» [2:137]. Следует заметить, что теоретические выкладки Ф. Грильпарцера рассматриваются в статье не как одинокие поэтические острова на горизонте чужой эпохи. Изолированные, на первый взгляд, факты вызывают определенный интерес своей синергетической ориентацией и во многом созвучны с гипотезой автопоззиса Франсиско Варелы. Современный чилийский ученый, представитель нейрофеноменологического подхода теории познания, изучает эмпирические состояния, «вписанные» в конкретную область ощущений, налагающих отпечаток на все переживания «ауры жизни».

Известно, что в конце 19-го начале 20-го века З. Фрейд, изучая поэзию как «сон знания» и логику формирования воспоминания эмпирическим путем, так и не смог ответить на вопросы: где именно «размещается» восприятие, почему наша память чрезвычайно селективна, и как когнитивное бессознательное формирует и структурирует все сознательное мышление без участия нашего сознания? [6:107] В классическом психоанализе галерея образного восприятия в сознании художника лишь в общих чертах напоминает архив его биографии, который можно разобрать или пересортировать подобно безучастному содержимому каталога. В этой связи интересно вспомнить знаменитую картотеку философа культуры и литературной антропологии Х. Блюменберга. Более 30 000 хранящихся в музее г. Марбаха «фрагментов многомерного ментального пространства»

сознательного опыта ученого дают пищу воображению, но даже такой внушительный объем не позволяют полностью «разгерметизировать» духовную сокровищницу немецкого мыслителя. Собранные письма, заметки и цитаты прослеживают этапы его творчества: парадигмы метафорологии на пути познания, как дыхания жизни. Примеры плодотворного слияния поэтического и естественно-научного опыта для эмергенции новой духовной энергии заставляют потомков думать, вслушиваясь во внутренний разговор сердца и разума.

Сознание (по У. Джеймсу) — это непрерывно меняющийся поток всеобъемлющего характера. «Несметных ратей предводитель», Карл Великий, был для Рима варварским парвеню, которому воздавались небывалые почести. Современники считали Наполеона выскочкой, а история его обожествляла. Богатую литературно-рецептивную хроннику культурной жизни своего времени оставил нам Франц Грильпарцер, успешно совмещавший литературную деятельность и служебные обязанности, в частности, директора министерского архива. На сцене Королевского театра Грильпарцеру довелось слушать блистательную Генриетту Зонтаг, которая впервые пела в Берлине после Парижских гастролей (1915). Германская публика осмистывала ее появление, выражая враждебность к французам. Ф. Грильпарцер восторгается достоинством и мужеством оперной дивы, чье вокальное и сценическое мастерство возвысилось над политическими настроениями. Триумф последующих выступлений Зонтаг свидетельствовал об одержанной духовной победе певицы, завоевавшей глубокое признание в сердцах негодовавших накануне берлинских зрителей [2:133].

По воспоминаниям Ф. Грильпарцера также прослеживается динамика личного восприятия австрийским поэтом Людвиг Девриента — представителя немецкой театральной династии. Первая встреча со знаменитым актером оставила в памяти гостя лишь отсутствующий взгляд, рассеянные мысли и банальные вопросы собеседника. Однако позже Грильпарцер снова увидел Девриента в шиллеровской драме «Разбойники» и оставил нам подробное описание поразительных метаморфоз актера в образе Франца Моора. Вовремя спектакля поэт сидел в ложе, но поскольку имел слабое зрение, действие за рампой не мог проследить детально. В сцене, когда отцу сообщают о смерти Карла, и старик Моор падает в обморок, младший сын торжествует. При этом лицо Франца искажается в такой злорадной гримасе, что наш зритель невольно отпрянул назад, испугавшись не на шутку, что «сам Дьявол, полный огня и фантазии», в этот момент запрыгнет к нему в ложу. В «Литературных знакомствах» Ф. Грильпарцер сильно потрясен от сопереживания игрового эффекта: в одно мгновение туман перед глазами рассеялся, и поэт до мельчайших подробностей рассмотрел выражение лица актера,

прозрев удивительным образом. Эмоциональный континуум эмергировал в качественно новое чувство сближения, осязаемо сократил расстояние между актером и публикой.

С точки зрения нейрофеноменологии, художественные образы не являются зеркальным отражением нейронной деятельности зрителя, слушателя, читателя, сопереживающего эстетический опыт драматического или другого плана произведения. Резонанс от эффекта, когда актер облачает свои чувства в характерную ролевую форму, представляет живой интерес рецепционистов. В современном зарубежном литературоведении лидером этого направления является В. Изер. Эмергенция, в рамках его аналитической концепции, рассматривается как одно из функциональных свойств аутопоэзиса [4].

В конце прошлого столетия Дж. Лакофф и М. Джонсон высказали уверенность в том, что наши понятия вплетены в паутину жизни, что именно дух принадлежности способен наполнить жизнь каждого из нас глубочайшим смыслом. Примерно в это же время внимание литературоведов привлекают психоаналитические теории профессора Нормана Холланда. Основатель и директор Центра психоаналитических исследований искусства и литературы в университете Буффало объяснял механизм взаимодействия физических процессов и сознания, рассматривая художественные произведения как пространство культуры, где в опосредованной форме проявляются психические структуры. На основе своих опытных наблюдений в книге «Пять читательских прочтений» (1975) Н. Холланд сделал несколько принципиально важных для понимания литературной рецепции выводов. Он выделил четыре аспекта в восприятии и толковании произведения читателями. Это — «защитный механизм», «сублимация», «влечение к удовольствию» (как защитная реакция на неприятные ассоциации при чтении) и, наконец, «ожидания от других людей» (ожидания от героев произведения). Названные четыре аспекта, полагает Н. Холланд, составляют четыре стороны основного принципа «темы идентичности», помогающего подсознанию проникать в осознанную жизнь. Исследователь представляет читателя, который бессознательно «трансформирует» текст с целью определения своей идентичности, «приспосабливая» к последней как все прочитанное в целом, так и отдельные, даже самые незначительные фрагменты произведения (в качестве примера Холланд приводит, в частности, различные впечатления и интерпретации студентов по рассказу У. Фолкнера «Роза для Эмили») [3:113]. Насколько прочно мы вплетены в общую (не только воображаемую!) ткань живого, прослеживают и другие вехи развития рецептивной эстетики.

Значительный вклад в постижение искусства рубежа XIX–XX веков внес американский ученый с мировым именем Эрик Кандель. Его труд «Эпо-

ха познання. Исследование бессознательного в искусстве от Венского модерна до наших дней: духовное и телесное» [5] возводит мост между духовной культурой и биологией, погружаясь в подсознательные душевные и ментальные процессы творческой личности. Объектом изучения автора явились события 1850 года, когда студенты со всей Европы стремились попасть в «Венскую медицину», которая славилась своими прогрессивными методами диагностики с ориентацией в сторону натуралистического направления философии. В том, что патологическая анатомия, как фундаментальная наука, приблизилась к практической деятельности врача, большая заслуга принадлежала Карлу фон Рокитанскому (1804–1878). Читатель знакомится с интересным историческим фактом: ассистент профессора К. Рокитанского Цуккеркандль был женат на хозяйке модного венского салона, в котором впервые встретились Зигмунд Фрейд и Артур Шнитцлер. Не удивительно, что искусствовед и литературный критик Берта Цуккеркандль находилась в курсе новостей, происходящих в клинике медицинской школы. По приглашению Цуккеркандля художник Густав Климт был частым гостем анатомического музея и обучающего отдела прозектуры, где присутствовал при вскрытии. Медики, в свою очередь, посещали модный салон и открывали венскому бомонду фантастические партикулярные миры внутренней жизни человека, увиденные под микроскопом. Новые знания находили непосредственное выражение в искусстве Венского Сецессиона. Изображением лиц, пластикой тел, движением рук Эгон Шиле, Густав Климт, Оскар Кокошка стремились передать власть подсознательных чувств, выражение страстного желания, вожделения, агрессию, страх, сексуальность, т.е. воплотить «особый вид переживания, перенося определенный вид мышления в мир объектов, где люди могут увидеть его». Искусство вносит вклад в создание и циркуляцию знания через поэтические техники и способы живописи.

Нельзя не признать заслугу послевоенных лабораторий Америки, разработавших когнитивно-психологические модели процессов эстетического восприятия. Нейроэстетика, безусловно, дает понять, как зрение и головной мозг реагируют на раздражение, как влияет память и подсознание на визуализацию чувств и реакций, но не дает объяснения воздействию искусства на человека, различия индивидуальным интерпретациям художественных феноменов. В качестве гипотетического направления поисков аргументированного ответа следует учитывать, что произведение искусства чувствительно к интерпретационным навыкам — шаблонам, категориям, выводам, аналогиям, с которыми сознание подходит к нему. Чтобы проникнуть в тайны искусства, автор «Эпохи познания» добавляет «функциональные переменные значения» в *quasi* универсальную антрополого-физиологическую формулу. Как видим, исследо-

вания Э. Канделя представляют собой эксперимент по поэтологии знания: под экспериментом понимается стык между наукой и литературой как «медиум между эмпирическим доказательством и открытием новых возможностей» [1:83]. Без социального аспекта мировосприятия объяснение эстетического опыта становится заходит в тупик, и человек остается суплементом, лакуной, фантомом без специфического «Я», без индивидуальности, без самости. В то же время нейроэстетика в духе Канделя расширяет аналитические рамки в сфере критического приложения рецептивной теории. Эмергентный опыт в творческой мастерской развивает способности постижения художественных ценностей у аудитории. «Мир каждый видит в образе ином, И каждый прав — так много смысла в нем» (Гете).

В заключение хотелось бы обратить внимание на то, что чтение, как важнейшее достижение человеческой культуры переживает переломный момент, с тех пор как наряду с традиционной книгой появились электронные носители информации, планшеты, смартфоны. Изобретение шрифта, печатного прессы, персонального компьютера — все это разные сферы технологизации слова, которое уже нельзя «рас-технологизировать». Растворится ли мировая литература в вареве универсальной библиотеки с оцифрованным художественным словом, или чтение все-таки останется неотъемлемой составляющей нашей духовной жизни, символом которой Джон Апдайк считал традиционный книжный переплет, который «разъедается в электронном муравейнике»?

Результаты проведенной работы позволяют сделать следующие выводы, которые маркируют новые ориентиры на ландшафте литературоведческих исследований.

1. Рецептивная критика представляет разнообразный спектр парадигм. Именно парадигм, а не инструментов, поскольку актуальное литературоведение не признает более самодостаточности своего объекта — он выступает как подчиненная ценность. И действительно, после того как неориторика, интертекстуальный анализ, нарратология перестали теоретически развиваться, литературоведение утратило суверенность и продолжает свое существование в русле энтокультурологических изысканий, истории дискурсивности, нейрофеноменологии, эмергенции, политологии в разных ее вариантах (особенно выделяются постколониальные штудии).

2. Процесс деконструкции духовного в истории сопровождается «перепрограммированием» мыслительных схем читательской культуры, и концептуальные модели эстетического опыта через рецепцию эмергентных феноменов литературы дают представление о взаимной координации в коммуникационной сфере.

3. Революционные изменения техники чтения (напечатанной и электронной версии текста) не являются поводом для беспокойства, скорее они

настойчиво призывают филологов переосмыслить сложившуюся конфронтацию, чтобы не превратиться в общество с ограниченными читательски-

ми способностями, а попытаться найти для себя баланс в классическом каноне и понять, «уединясь, Вселенной внутреннюю связь».

Литература

1. Николози Р. Картографируя поворот: Жаркие зимние дебаты./ Р.Николози; пер. с нем. // Новое литературное обозрение. — 1/2012. — № 113. — С. 80-84.
2. Grillparzer F. Literarische Bekanntschaften / F. Grillparzer. // Berlin literarisch. Hrsg. Von Jürgen Engler. Atb, Verlag GmbH, Berlin. — 1. Auflage, 2012. — 335 S.
3. Holland N. 5 Readers Reading. / N. Holland. — New Haven and London, Yale UP, 1975. — 418 p.
4. Iser W. Emergenz. Nachgelassene und verstreut publizierte Essays. / W. Iser / Hsg. A. Schmitz. — Konstanz University Press, 2013. — 320 S.
5. Kandel E. Das Zeitalter der Erkenntnis. Die Erforschung des Unbewussten in Kunst, Geist und Gehirn von der Wiener Moderne bis heute. / E. Kandel. — Siedler Verlag, München, 2012. — 704 S.
6. Thadeusz F. Im Reich der Träume. / F. Thadeusz. // Der Spiegel. Das deutsche Nachrichten-Magazin. Spiegel-Verlag Rudolf Augstein GmbH&Co. KG. Режим доступа: www.spiegel.de. , 2015. — №2. — 2015. — S. 104–111.

РЕЦЕНЗІЯ

Р. А. Трифонов

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Нове життя нового прагне словника

Рец. на видання: Активні ресурси сучасної української номінації : ідеографічний словник нової лексики / Є. А. Карпіловська, Л. П. Кислюк, Н. Ф. Клименко, В. І. Критська, Т. К. Пуздирева, Ю. В. Романюк ; відп. ред. Є. А. Карпіловська. — К. : ТОВ «КММ», 2013. — 416 с.

Бурхливі процеси в лексиці сучасної української мови повномасштабно ставлять проблему адекватної лексикографічної фіксації новітніх номінативних одиниць. Маємо в сучасній Україні низку лексикографічних спроб, у яких реалізується здебільшого суцільна фіксація інновацій за хронологічним принципом, із певного кола джерел тощо (про них згадано й у передмові до рецензованого видання). Водночас на цьому тлі постає виразна потреба приділити особливу увагу певним словам, словотвірним компонентам чи лексико-семантичним варіантам, функціонування яких визначає загальне спрямування словесної динаміки, демонструє актуальні реалізації мовної системи. Рецензований словник не тільки фіксує, а й структурує розмаїтій мовленнєвий матеріал: близько 4 тис. слів і словосполук, що з'явилися в українській мові за роки незалежності, об'єднано в поняттєві поля — статті словника; останніх понад 80, і кожна з них побудована навколо мовної одиниці, що відіграє ключову роль у тому, як артикулює світ сучасна людина (між іншим, слово *артикулювати* також винесено в окрему статтю). Ми вітаємо таку працю, бо наука й має впорядковувати хаос, у тому числі хаос ситуативного словотворення і слововживання, виокремлювати тенденції та магістральні лінії; зрештою, виділення цінного й прикметного — це суть не тільки науки, а й загалом діяльності людини, яку можна назвати культурною, пов'язаною з осмисленням себе і світу.

Ті мовні одиниці, які потрапили у фокус уваги укладачів, безперечно, формують показові фрагменти сучасної української мовної картини світу, є значущими для лексико-семантичної системи мови. Варто відзначити, що укладачі не тільки зняли «вершки» у вигляді яскравих маркерів доби на зразок *М(м)айдан*, *гламур* чи *євро(-)*. Велику роботу виконано з глибшими пластами семантики: прикметниками *білий*, *сірий*, *чистий*, *органічний*; іменниками зі слабкою конотацією та абстрактним значенням *простір*, *структура*, *традиція* та ін. З-поміж словотвірних компонентів розглянуто й зафіксовано семантично пов'язані з повнозначними словами *арт-*, *євро-*, *єко-*, *кіно-* та інші, орієнтаційні в просторовому й часовому вимірах *біля-*, *довкола-*, *навколо-*, *після-*, *пост-*

тощо і навіть такі популярні та продуктивні в різні часи афікси, як *не-*, *з-/с-*, *за-*, *-ець/-єць/-івець/-овець* — наша доба демонструє і їхню специфіку.

На високу оцінку заслуговує багатогранна, ретельно розроблена структура словникової статті — стрижень лексикографічної роботи. Кожна реєстрова одиниця супроводжується кваліфікаційними позначками: АК (актуалізована й активізована), НЗ (нове запозичення), НС (неосемантизм), НТ (новотвір). Подано і в разі потреби схарактеризовано всі виявлені графічні, фонетичні та граматичні варіанти. Окреслено часові межі вживаності ресурсу і / або його фіксації в словниках попередніх етапів. Окремим пунктом наведено граматичну інформацію щодо відмінювання та інших властивостей мовного засобу. У словникових статтях розрізнено дефініції номінативних одиниць: нові (після 1991 р.) і старі (якщо такі були в давніших джерелах). Трьом базовим аспектам розгляду мовного знака: синтагматичному, парадигматичному, епідигматичному — відповідають ілюстрації щодо сполучуваності слова в текстах, лексико-семантичних відношень (синонімія, антонімія, гіперо- й гіпонімія) та словотвірної активності. Послідовно реалізуючи підхід до матеріалу не у вимірі **слова**, а в аспекті **номінативного засобу**, укладачі словника наводять, наприклад, у парадигматичних блоках не тільки лексеми, а й аналітичні номінативи (як-от синоніми до слова *мер*: *міський голова*, *градначальник*, *міський зверхник*, *головна посадова особа громади* та ін.), що видається дуже важливою практикою: вона дає змогу простежити, як реалія шукає свого мовного втілення на тлі тяжіння до експресивності й гетеронімінативності, у координатах традиційного і новаторського; як відбувається взаємозв'язок різних «поверхів» мовної будови, інтегрованих пошуком тіла знака для денотата. Окреслена будова словникової статті в результаті дає уявлення про таке поняття, як **функціональний потенціал ресурсу номінації**, — його в передмові до словника визначено в такий спосіб: «сумарний показник кількості та якості його [ресурсу – Р. Т.] парадигматичних, синтагматичних, епідигматичних (дериваційних) відношень з іншими ресурсами, старими й новими, в тексті

і в системі мови» (с. 12, із посиланням на раніше опубліковану статтю Є. Карпіловської).

Словник не є нормативним, його завдання — якнайповніший опис реально репрезентованого в мові, у тому числі ділянок варіативності на зразок *антинатовський / антинатівський / антиНАТОВський / анти-натовський / протинатовський; SMS / sms / СМС / смс / есемес / есемески*. Подібних варіативних рядів різної довжини у словнику подано чимало. Ми вбачаємо в тому щонайменше подвійну цінність. З одного боку, нормативні рекомендації або й приписи, що так чи інакше надходять від академічних нормалізаторів української мови для орієнтування в таких проблемах, матимуть за основу ретельно зібраний реальний матеріал узусу: детальніший опис проблеми робить більш ґрунтовним її розв'язання. Немає сумніву, що вноормування базується на чіткіших критеріях тоді, коли виявлено і взято до уваги максимум потенцій системи. З другого боку, такі зафіксовані мовні факти можуть стати вартісним матеріалом для теоретичних опрацювань понять системи і норми, бо ця теорія, для якої чимало зробили у ХХ столітті як світові (Е. Кошер'ю, Б. Гавранек), так і українські (М. Пилинський, Ю. Шевельов) мовознавці, аж ніяк не вичерпала свого пізнавального потенціалу. І про це варто пам'ятати, не кажучи вже про потребу надійно уґрунтувати критерії нормалізації постколоніальної української мовної стихії.

Найуразливішим місцем словника — а може, і взагалі єдиним таким уразливим місцем — є, як казали в певні часи, «п'ятий пункт», або ж «п'ята графа». Ідеться про те, що в пункті під номером

5 у лексикографічних статтях подано синтагматику неолексеми, тобто певний набір її контекстів, уживань у словосполученнях різного типу, який має, з ідеї, сприяти чіткішому уявленню про її номінативні можливості. Проте в багатьох статтях запропонований «жмуток» слововживань виглядає дещо випадковим, таким, що його не впорядкувала належним чином рука лексикографа. Серед них трапляються і важливі сполуки на зразок *українське біо*, і не надто показові й тому, як видається, необов'язкові на кшталт *40 тис. тонн бруду*. Гадаю, саме цій частині роботи не завадила б більша впорядкованість. Варто було б ретельніше відслідкувати концептуально малозначущі слововживання і подавати лише ті, що виразно ставлять семантичні, прагматичні й когнітивні акценти. Розумію всю суб'єктивність запропонованого критерію, але йдеться про той самий принцип, за яким укладачі добирали заголовні ресурси для словникових статей, — він мав би спрацювати й тут.

А водночас сказане вище тільки зайвий раз доводить, що основні засади словника є плідними, вони є витвором і втіленням компетентної лінгвістичної думки. Загалом у застосуванні до рецензованої праці термін *інноваційний* має подвійне значення: він позначає і суть значної частини матеріалу, і тип лексикографічного продукту. Підсумуємо: українське мовознавство отримало дійсно знакову працю. А слово *знаковий* цілком може ввійти в один із наступних випусків, якщо буде вирішено продовжити видання. І це було б добре рішення, бо нові номінативні засоби далі активно формують дискурс і навіть десь підпорядковують його собі в умовах гострої суспільної ситуації.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

- Бобро Марія Павлівна**, старший викладач кафедри загального та прикладного мовознавства, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
- Борбунюк Валентина Олексіївна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства, Харківська державна академія дизайну і мистецтв
- Бордовська Анна Михайлівна**, пошукач кафедри української мови, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
- Виноградов Анатолій Олексійович**, доктор філологічних наук, професор, Ужгородський національний університет
- Волошин Марія Михайлівна**, викладач іноземних мов, Національний університет «Львівська політехніка»
- Галунова Наталія Миколаївна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри загального та прикладного мовознавства, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
- Глівінська Леся Костянтинівна**, кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри сучасної української мови, Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка
- Гончарова Зоя Василівна**, аспірант, Маріупольський державний університет.
- Губарева Галина Анатоліївна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
- Гурова Оксана Модестівна**, викладач кафедри української мови, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
- Давиденко Наталія Вікторівна**, викладач кафедри латинської мови та медичної термінології, Національний медичний університет імені О. О. Богомольця
- Жадлун Маргарита Ігорівна**, аспірант, Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара
- Желновач Аліна Олександрівна**, студентка 5 курсу філологічного факультету (спеціальність – українська мова і література), Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
- Калениченко Ольга Миколаївна**, доктор філологічних наук, професор, Белгородський державний інститут мистецтв і культури
- Кардашова Олена Володимирівна**, викладач кафедри російської мови, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
- Костіна-Кассанеллі Ольга Сергіївна**, аспірант, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
- Кохан Юрій Іванович**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
- Купріянов Євген Валерійович**, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри інтелектуальних комп'ютерних систем, Національний технічний університет «Харківський політехнічний інститут»
- Леонова Ганна Юріївна**, аспірант, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
- Липка Світлана Іванівна**, кандидат філологічних наук, Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
- Литвин Лариса Миколаївна**, кандидат філологічних наук, старший викладач, Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка
- Литвин Олена Олександрівна**, аспірант, Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди
- Літвінова Інна Миколаївна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
- Маслій Олена Василівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри російської мови, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
- Масло Ольга Володимирівна**, кандидат філологічних наук, доцент, Харківська гуманітарно-педагогічна академія
- Мелкумова Тетяна Володимирівна**, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри інженерної педагогіки та мовної підготовки, Державний вищий навчальний заклад «Криворізький національний університет»
- Мосур Оксана Сергіївна**, аспірант кафедри української мови, Львівський національний університет імені Івана Франка
- Палатовська Олена Володимирівна**, кандидат філологічних наук, доцент, Національний університет імені Тараса Шевченка
- Певко Дмитро Володимирович**, викладач, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
- Педченко Людмила Вадимівна**, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри російської мови, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
- Полагейкіна Вікторія Анатоліївна**, здобувач, Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара
- Полякова Юліана Юріївна**, головний бібліограф Центральної наукової бібліотеки, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
- Поляковська Юлія Володимирівна**, здобувач, Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара
- Пугачова Анастасія Володимирівна**, аспірант, Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара
- Пустовалова Віра Іванівна**, аспірант, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
- Радчук Ольга Вячеславівна**, кандидат філологічних наук, доцент, Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди
- Руснак Катерина**, аспірант, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

- Савченко Любов Григорівна**, кандидат філологічних наук, професор кафедри української мови, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
- Савченко Людмила Ростиславівна**, кандидат філологічних наук, доцент, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
- Сердега Руслан Леонідович**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
- Ситникова Олена Володимирівна**, кандидат філологічних наук, доцент, Маріупольський державний університет
- Слізка Наталія Миколаївна**, здобувач кафедри історії російської літератури, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
- Смирнова Тетяна Миколаївна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри російської мови, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
- Степанова Анна Аркадіївна**, доктор філологічних наук, професор кафедри англійської філології і перекладу, Дніпропетровський університет імені Альфреда Нобеля
- Трифонов Роман Анатолійович**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
- Філон Микола Іванович**, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української мови, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
- Фільчук Тетяна Федорівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри російської мови, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
- Чекарева Євгенія Сергіївна**, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри історії зарубіжної літератури і класичної філології, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
- Черемська Ольга Степанівна**, кандидат філологічних наук, доцент, професор, завідувач кафедри українознавства і мовної підготовки іноземних громадян, Харківський національний економічний університет імені Семена Кузнеця
- Чернцова Олена Вадимівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри російської мови, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
- Чорний Ігор Віталійович**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри українознавства, Харківський національний університет внутрішніх справ
- Чуб Вікторія Павлівна**, пошукач кафедри історії зарубіжної літератури і класичної філології, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
- Шевченко Юлія Юріївна**, аспірант, Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
- Шепель Юрій Олександрович**, доктор філологічних наук, професор, Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара
- Шумська Ольга Миколаївна**, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри німецької та французької мов, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
- Янченко Юлія Анатоліївна**, вчитель, Харківська гімназія № 6 «Маріїнська гімназія»
- Яроцька Галина Сергіївна**, кандидат філологічних наук, доцент, Одеський національний університет імені І. І. Мечникова