

Наукове видання

Східнослов'янська філологія

Збірник наукових праць

Випуск дванадцятий

Відповідальний редактор С.О. Кочетова

Технічний редактор А.М. Калашников

Коректори: І.А. Герасименко

Н.А. Жихарева

Р.А. Куцова

В.Г. Мараховська

За зміст і достовірність фактів, цитат, власних імен
та інших відомостей відповідають автори

Підписано до друку 06.02.2007

Формат 60x84/16. Папір 80 г/м²

Гарнітура Times. Друк - різнографія

Умов.-друк. арк. 11,87. Обл.-вид. арк. 13,75.

Умов.-вид. арк. 12,78.

Тираж 100 прим. Зам. № 200

Видавництво ГДПІМ

Свідоцтво ДК № 1342 від 29.04.2003 р.

84626, м. Горлівка, вул. Рудакова, 25

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ГОРЛІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ
ІНСТИТУТ ІНОЗЕМНИХ МОВ

СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКА ФІЛОЛОГІЯ

Збірник наукових праць
Випуск 12

Горлівка-2007

УДК 81+801+882+82
ББК Ш81.0+82.0
С92

С92 **Східнослов'янська філологія:** Збірник наукових праць. – Випуск 12. – Горлівка: Видавництво ГДПШМ, 2007. – 220 с.

ISSN 1992-9196

Збірник присвячено дослідженню актуальних проблем східнослов'янської філології.

Для наукових робітників, спеціалістів-філологів, аспірантів, студентів-філологів, викладачів української та російської літератур і мов у школі.

ББК Ш81.0+82.0

С92 **Восточнославянская филология:** Сборник научных работ. – Випуск 12. – Горловка: Издательство ГГПИИЯ, 2007. – 220 с.

Сборник посвящен исследованию актуальных проблем восточнославянской филологии.

Для научных работников, специалистов-филологов, аспирантов, студентов-филологов, преподавателей украинской и русской литератур и языков в школе.

Рецензенти: д. філол. н. А.С. Зеленько
д. філол. н. В.І. Мацапура
д. філол. н. П.В. Михед

Редколегія: д. філол. н. М.М. Гіршман, д. філол. н. В.А. Глущенко, д. філол. н. В.А. Гусев, д. філол. н. А.П. Загнітко, д. філол. н. В.М. Калінкін, д. філол. н. М.О. Луценко, д. філол. н. Є.С. Отін, д. філол. н. Л.В. Дереза, д. філол. н. О.С. Киченко, д. філол. н. С.О. Кочетова (відповідальний редактор), д. філол. н. Л.Г. Фрізман, д. філол. н. В.В. Федоров, д. філол. н. Л.І. Шевченко, к. філол. н. Н.І. Іванова, к. філол. н. Т.М. Марченко, к. філол. н. Н.В. Корабльова, к. філол. н. Р.А. Куцова, к. філол. н. К.Г. Олійникова, к. філол. н. Л.І. Пац, к. філол. н. В.І. Теркулов, к. пед. н. А.Р. Габідуліна.

Друкується за рішенням вченої ради Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов. Протокол №2 від 25.09.07

Постановою президії ВАК України від 30.06.2004р. №3-05/7 розділ „Мовознавство” збірника „Східнослов'янська філологія” внесено до переліку фахових наукових видань, у яких можуть публікуватися результати дисертаційних робіт.

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації КВ № 6751.

ISSN 1992-9196

© ГДПШМ, 2007

Е.А. Рощенко
К ВОПРОСУ О ВАРИАТИВНОСТИ ПРОЧТЕНИЯ НАЗВАНИЯ РОМАНА В. НАБОКОВА «КОРОЛЬ, ДАМА, ВАЛЕТ» 189

РЕЦЕНЗІЇ, ХРОНІКА, ІНФОРМАЦІЯ 196

К.Г. Олійникова

РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ: БОНДАРЕВА О.С. МІФ І ДРАМА У НОВІТНЬОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ КОНТЕКСТІ: ПОНОВЛЕННЯ СТРУКТУРНОГО ЗВ'ЯЗКУ ЧЕРЕЗ ЖАНРОВЕ МОДЕЛЮВАННЯ. – КИЇВ: “ЧЕТВЕРТА ХВИЛЯ”, 2006. – 512 С. 196

Е.И. Романова

РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ: ТУЗКОВ С.А. ТИПОЛОГИЯ И ПОЭТИКА РУССКОЙ ПОВЕСТИ НАЧАЛА XX ВЕКА. – КИРОВОГРАД: ИМЭКС ЛТД, 2006. – 230 С. 198

С.О. Кочетова

«МИМОВІЛЬНІ ВИСЛОВЛЮВАННЯ ПРО ПОДІЇ ДУШЕВНІ...» РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ: Л.В. ДЕРБЕНЬОВА. АРХЕТИП І МІФ ЯК АРХАЇЧНІ СКЛАДОВІ РОСІЙСЬКОЇ РЕАЛІСТИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ХІХ СТОЛІТТЯ. – ІВАНО-ФРАНКІВСЬК: «ФАКЕЛ», 2007. – 430 С. 201

А.В. Громова

МНОГОГРАННЫЙ ТАЛАНТ: М.МИХАЙЛОВА, И.А. НОВИКОВ: ГРАНИ ТВОРЧЕСТВА. ОРЛ: ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ «ОРЛИК». ИЗДАТЕЛЬ АЛЕКСАНДР ВОРОБЬЕВ, 2007. – 232 С. (БИБЛИОТЕКА СЕРИИ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ОРЛОВСКОГО КРАЯ) 203

А.П. Загнітко,

М. Михальченко

АСПЕКТИ СЛОВА: ОНОМАСІОЛОГІЯ І СЕМАСІОЛОГІЯ В.И.ТЕРКУЛОВ. СЛОВО И НОМИНАТЕМА: ОПЫТ КОМПЛЕКСНОГО ОПИСАНИЯ ОСНОВНОЙ НОМИНАТИВНОЙ ЕДИНИЦЫ ЯЗЫКА. – ГОРЛОВКА: ГГПИИЯ, 2007. – 240 С. 208

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ 214

<i>Е.Н. Ткаченко</i> РЕКЛАМНЫЙ ТЕКСТ – ОДИН ИЗ ИСТОЧНИКОВ ПРИ ОБУЧЕНИИ ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКЕ В КУРСЕ «ДЕЛОВОЙ НЕМЕЦКИЙ ЯЗЫК»	96
<i>І.В. Шам</i> ФАКТОР АДРЕСАТА В ЕСЕЇСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНИХ ЕСЕ В. ВУЛЬФ)	103
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО	110
<i>В.А. Гусев</i> ТЕМА ПРЕОБРАЖЕНИЯ ЖИЗНИ В ПЬЕСЕ А. П. ЧЕХОВА «ТРИ СЕСТРЫ»	110
<i>Н.И. Ильинская</i> РЕЛИГИОЗНО-ПОЭТИЧЕСКОЕ СОЗНАНИЕ И. БРОДСКОГО В КОНТЕКСТЕ ДУХОВНЫХ ИСКАНИЙ РУССКОГО МОДЕРНИЗМА	116
<i>Т.В. Клеофастова</i> КАТЕГОРИЯ ЖАНРА КАК КОНЦЕПЦИЯ ДЕЙТЕЛЬНОСТИ В ПЕНОЛОГИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ: СИНЕРГЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ (ПО МАТЕРИАЛАМ ПОЛЕМИКИ В СОВРЕМЕННОМ АМЕРИКАНСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ)	126
<i>В.И. Мацапура</i> ПОЛТАВСКИЙ МИФ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1820-1830-Х ГОДОВ	136
<i>Л.В. Дербеньова</i> БАРОКО Й КЛАСИЦИЗМ ЯК ТИПОЛОГІЧНО СПІЛЬНІ СИСТЕМИ	151
<i>Т.М. Марченко</i> ПРОБЛЕМЫ РУССКО-УКРАИНСКОГО ДВУЯЗЫЧИЯ В ЛИТЕРАТУРНОМ ТВОРЧЕСТВЕ РОМАНТИКОВ	157
<i>А. Труханенко</i> МИХАЙЛО ПОДОЛИНСКИЙ О Ф.М. ДОСТОЕВСКОМ	164
<i>Л.І. Морозова</i> ПИСЬМЕННИЦЬКИЙ ЕПІСТОЛЯРІЙ ЯК ОСОБЛИВЕ ЖАНРОВЕ УТВОРЕННЯ (НА МАТЕРІАЛІ ЛІСТУВАННЯ ТОМАСА І ГЕНРІХА МАННІВ)	168
<i>В.О. Мезенцева</i> ИГРА В СМЕРТЬ КАК ТЕМА ПЬЕСЫ «СМЕРТЬ» В. НАБОКОВА	179
<i>Ю.В. Платонова</i> О «КОНЦЕНТРИРОВАННОМ» СЮЖЕТЕ «ПОЭМЫ БЕЗ ГЕРОЯ» АННЫ АХМАТОВОЙ	183

А.М. Эмирова
(Симферополь)

УДК 81.0

ФОНИКА ПОЭЗИИ Б. ЧИЧИБАБИНА

Фоника – это звуковая организация художественной речи. В таком широком понимании фоника коррелирует со звукописью, т.е. качественной стороной звуков речи, выполняющих различные эстетические функции и являющихся объектом изучения эвфонии как раздела поэтики. Различные художественные средства, характерные для творчества автора, образуют поэтическую систему: они дополняют друг друга, выполняя одинаковые или смежные стилистические функции. Значимым компонентом поэтики являются фонические средства, в том или ином сочетании встречающиеся в качественной художественной речи, преимущественно поэтической: ономапопея, аллитерация, ассонанс, анаграмма, рифма и др. Например, окказионализмы разного типа, рассмотренные мной на предыдущих Чичибабинских чтениях [3], находятся в отношении комплементарности с другим феноменом поэтики – звукописью как совокупностью фоностилистических приемов, используемых автором для усиления звуковой выразительности и образности речи. Вот примеры собственно лексических и стилистических окказионализмов, позволяющие интерпретировать их в качестве средств звукописи: *Он весь звенел от шурких шорохов...* [1, с. 59] (ср.: шуровать – делать что-либо быстро, энергично, прост.); *Изрезан росписью морщин, / со лжею спорит Солженицын...* [2, с. 146] и др.

В данной работе сделана попытка выявить типологию и стилистические функции фонических средств в поэзии Б. Чичибабина. Фоника поэзии Б. Чичибабина представлена следующими художественными средствами: аллитерация, ассонанс, анаграмма и рифма, в том числе внутренняя. Наиболее часто встречается аллитерация – повторение одинаковых или однородных по акустико-физиологическим свойствам согласных звуков (свистящие, шипящие и др.): *От них несло крутыми щами. / Им в хлев похрюпать хорошо б. / Хрустели, хрюкали, трещали / и были хроникой трущоб* [2, с. 91]; *Штрихуя простор и листву решетя...* [2, с. 96]; *...В седой пустыне постоянства* [1, с. 56]; *А ветер, гнёзда струиная, / скрежещет жестью крыши* [1, с. 58]; *... Из пней прогнивших сыплется труха...* [1, с. 61]; *Да слушаю речек сырые свирели...* [1, с. 62]; *Его терпенье нестуют пустыни...* [1, с. 66]; *...Сно-*

ва наводити мурашки / жёсткости взор жестяной. [1, с. 68]; Неменя от нынешних бедствий / и в бегстве от будущих битв... [1, с. 69]; Пока на радость сытым / стаям подонки травят Пастернаков, – / не умер Сталин [1, с. 71]; Клянусь на знамени весёлом / сражаться праведно и честно, / что будет путь мой крут и солон, / пока исчадь не исчезло, / и не скажусь в бою усталым, / пока дышу я и покамест / не умер Сталин! [1, с. 72]; ... Спешишь семья стремительных скворцов [1, с. 81]; ... Грущу – и грусть моя грешна. [1, с. 86]; ... И трубы трепетного счастья / по-птичьи плачут надо мной [1, с. 86]; Настой на снах в пустынном Судак... [1, с. 227]; ... У вскинутых скал Карадага со всеми свой рай разделил... [1, с. 200] и др.

Реже встречается ассонанс – созвучие (повторение) гласных звуков. Обратил на себя внимание повтор гласного звука [у]: ... Да слушаю речек сырые свирели и гулки дудки болотных лугов [1, с. 62]; ... И не пойму, хотя и не клян, / зачем я эту горькую страну / ношу в крови, как сладкую заразу [1, с. 228]; ... Кувшинки ждуть, вкушая темноту [1, с. 63]; Там у ромашек, канувших / в пенящийся поток, / сев на горячий камушек, / передохну чутко [2, с. 114] и др.

В качестве разновидности ассонанса можно рассматривать совмещение, гибрид аллитерации и ассонанса – повтор одинаковых и близких по звучанию слогов или сочетаний согласных и гласных звуков: О, как горюют царственные цацы... [1, с. 63]; Мы так её любили, не знали про беду. Её автомобилем убило на ходу [1, с. 64]; Однако радоваться рано – / и пусть орёт иной оракул, / что не болеть зажившим ранам, / что не вернуться злым оравам, / что труп врага уже не зная... [1, с. 71]; ... Сидят холёные, как ханы... [1, с. 71]; Где-то на сивом Севере / косточки их лежат [1, с. 75]; До потёмок позябнем от зыби [1, с. 77]; ... Лохматой лазури ломоть [1, с. 78]; Сладостно-солона вечная синева, / юность ушла в туман на корабле прошедшем. / Ласточкино Гнездо – ласковые слова, / те, что не раз, не два мы в тишине прошепчем [1, с. 79]; Давние времена, славные имена, / как ветровой привет и как заветный вызов [1, с. 79]; ... Каждый жест твоих рук, обождённых моим обожаньем... [1, с. 88]; ... Одолевали одолобы. ... Одолевали водоливы [1, с. 99]; Там шершава трава и неслышанно кисел кизил [1, с. 113]; ... И дремалось цветам под языческий цокот цикад [1, с. 113]; ... И пахнет полынь, как печаль [1, с. 226]; Но туча явилась длинна и тоща, тащилась и падала навзничь... [2, с. 95]; ... К тучам по кручам лезть [2, с. 114]; С бубенцом твоих губ / я безбожной зимы избежал [2, с. 117] и др.

Некоторые из названных выше гибридных средств звукописи могут быть интерпретированы в качестве анаграммы – художественного приёма, состоящего в перестановке, рекомбинации (иной комбинации) букв или звуков в словах и словоформах. Анаграмма может быть со-

СОДЕРЖАНИЕ

МОВОЗНАВСТВО	3
<i>А.М. Эмирова</i>	
ФОНИКА ПОЭЗИИ Б. ЧИЧИБАБИНА	3
<i>Л.М. Браженик</i>	
КОМБИНАТОРНЫЕ ИЗМЕНЕНИЯ НЕМЕЦКИХ ЗВУКОВ, СОПРОВОЖДАВШИЕ ОСВОЕНИЕ НЕМЕЦКИХ ТОПОНИМОВ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ XVIII В.	8
<i>А.К. Гадомский</i>	
КРИТЕРИИ ОПРЕДЕЛЕНИЯ РЕЛИГИОЗНОГО СТИЛЯ	16
<i>Н.В. Дьячок</i>	
О ЯВЛЕНИИ СЕМАНТИЧЕСКОЙ КОНДЕНСАЦИИ КАК СЛЕДСТВИИ ПРОЦЕССА УНИВЕРБАЦИИ	24
<i>О.О. Кнурова</i>	
ПРО РОЛЬ НЕВЕРБАЛЬНЫХ КОМПОНЕНТОВ КОМУНИКАЦІЇ У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ 30	
<i>Т.В. Сорока</i>	
КОНЦЕПТ КАК БАЗОВОЕ ПОНЯТИЕ КОГНИТИВНОЙ ЛИНГВИСТИКИ	39
<i>В.И. Теркулов</i>	
РЕЧЕВАЯ НОМИНАЦИЯ: НОМИНАТИВНАЯ ЕДИНИЦА В ТЕКСТЕ	49
<i>М.Г. Евсеева</i>	
«ПРОКЛЯТЫЙ ГОРОД» РУССКОЙ ЛИНГВОМЕНТАЛЬНОСТИ В КОНТЕКСТЕ СЕМАНТИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМАТИКИ	57
<i>Ю.В. Ермоленко</i>	
УСТНЫЕ ОЦЕНОЧНЫЕ ЖАНРЫ СО ЗНАЧЕНИЕМ ОДОБРЕНИЯ В РУССКОМ И ФРАНЦУЗСКОМ УНИВЕРСИТЕТСКОМ ДИСКУРСЕ	62
<i>Л.В. Машинистова</i>	
ДЕПРЕФИКАЦИЯ В СИСТЕМЕ РУССКОГО СЛОВООБРАЗОВАНИЯ	68
<i>А.А. Скоплев</i>	
ПРОБЛЕМА ВИДА В УКРАИНСКИХ ОТГЛАГОЛЬНЫХ ОБРАЗОВАНИЯХ НА –ННЯ/ТТЯ	75
<i>О.А. Старченко</i>	
СТАНОВЛЕНИЯ ТА РОЗВИТОК ТЕРМІНОЛОГІЇ ВИБОРЧОГО ПРОЦЕСУ І ВИБОРЧИХ ПРОЦЕДУР У КОНЦЕПТУАЛЬНОМУ ТА НОМИНАТИВНОМУ КОНТИНУУМАХ АНГЛІЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ	88

Старченко Олена Анатоліївна – викладач кафедри мовознавства та російської мови Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов.

Теркулов В'ячеслав Ісайович – кандидат філологічних наук, доцент, проректор з наукової роботи Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов.

Ткаченко Олена Миколаївна – викладач Краматорського економіко-гуманітарного інституту

Труханенко Олександр Васильович – кандидат філологічних наук, доцент (м. Львів)

Шам Ірина Василівна – старший викладач кафедри іноземної філології Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов.

знательным приёмом, языковой игрой. Однако отобранные из поэтических текстов Б. Чичибабина фрагменты дают основание интерпретировать их в психолингвистическом ключе: они эксплицируют, отражают не доступные прямому наблюдению ментальные процессы поиска автором необходимых языковых-речевых единиц. Эти процессы происходят на широкой ассоциативной платформе, при этом на первом плане оказываются ассоциации по сходству (и формы, и содержания), как бы колдовски прогнозирующие искомое слово: ...*Тяжело / достаётся Достоевскому Россия* [1, с. 36]; ...*В тёплых лужах заплясали скоморохи-комары* [1, с. 47]; ...*И суетятся мудро муравьи* [1, с. 61]; *Палил меня полдень, кололи колосья...* [1, с. 62]; ...*Кувшинки ждут, вкушая темноту* [1, с. 63]; *Когда ж ты родишься, / в огне трепещи, / новый Радищев – / гнев и печаль?* [1, с. 76]; *Я лежу на рядне. / Породиться бы нам, кипарисы!* [1, с. 77]; *Солнце плавит плоды...* [1, с. 77]; *Седым моржом наморщенный Маршак / судил мой жар...* [1, с. 80]; ...*Ты древней расы, я из рода россос...* [1, с. 137]; ...*В сиянии синего света, на круче Кучук-Енишар* [1, с. 200].

Рифма – наиболее частотная форма звукописи. Проблема специфики чичибабинской рифмы ждёт своего исследования. В данной работе обращено внимание лишь на особые звуковые повторы, которые можно назвать внутренней рифмой. Рифмуются обе части стиха (строки) – полностью или частично: ... *Ласточкино Гнездо, Ласточкино Гнездо...* [1, с. 79]; *Давние времена, славные имена...* [1, с. 79]; *Сладостно-солоня вечная синева...* [1, с. 79]. Сюда же примыкает стих: *Близким теплом души, блеском любимых глаз...* [1, с. 79]. Как видно из примеров, средствами фонетики здесь выступают не только рифмы, но и анафора, и параллелизм.

Проведённый выше анализ показал, что наиболее частотными звуками в составе фонических средств являются согласные [с], [ш], [п], [р] и гласные звуки [у], [а], [и]. Всего дважды встретился повтор слогов со звуком [ц]: *О, как горюют царственные цацы...* [1, с. 63]; ...*И дремалось цветам под языческой цокот цикад* [1, с. 113]. Можно было бы порассуждать на тему о символических значениях данных звуков. Известно, например, что в славянских языках звук [у] устойчиво выражает идею страха, ужаса, одиночества, [а] – простора и дали. Глухим согласным [с], [ш], [п] можно приписать способность выражать идею беззвучия, безгласия, сопряженного с одиночеством. Однако всё это было бы спекулятивными натяжками, опирающимися на поверхностно интерпретируемые факты жизни и творчества поэта. Имеющийся языковой материал не даёт оснований для креативной интерпретации феномена частотности звуков в его корреляции с языковой картиной мира автора.

Рассмотренные выше средства звукописи выполняют различные стилистические функции. Кроме общих для них прагматической (мен-

тально-прогностической) и эстетической функций, они могут выполнять и собственно эстетическую, экспрессивную (образную), эмотивную, рекламную и игровую функции.

Суть прагматической – ментально-прогностической функции – состоит в том, что все формы звукописи эксплицируют многоуровневые, сложные, часто неосознанные ментальные процессы поиска говорящим / пишущим необходимых *ad hoc* речевых средств как в перспекции, так и в ретроспекции, обнаруживают этапы порождения художественной речи и тем самым иллюстрируют универсальный закон человеческого мышления – его ассоциативность (см. выше интерпретацию феномена анаграммы). В связи с вышесказанным данную функцию звукописи можно назвать и ассоциативной.

Общеэстетическая функция – это использование элементов звукописи в составе слова как первоэлемента художественного текста. Эстетическая функция звукописи в узком смысле (собственно эстетическая) – это её способность генерировать у слушающего / читающего чувство эстетического наслаждения, обусловленное способностью автора отбирать из номинативно-экспрессивного инвентаря языка наиболее адекватные выражаемому смыслу и своему эмоциональному состоянию языковые единицы, творчески преобразовывать их, неординарно «сцеплять» друг с другом и одновременно со способностью читающего / слушающего по достоинству оценивать языковую компетенцию поэта. Тут следует сказать, что глубина и полнота эстетического наслаждения доступны лишь эзотерику – посвящённому, филологически искущённому читателю, имеющему в своём психическом (в том числе – и речевом) опыте аналогичные образы и звучания.

Экспрессивная функция звукописи понимается в данной работе как соответствие фонетического состава фразы или её части изображаемой картине, как способность слова (слов) создавать материальный (зрительный или звуковой) образ описываемого. Значительная часть анализируемого материала выполняет именно такую функцию: ...*В тёплых лужах заплясали / скоморохи-комары* [1, с. 47]; ...*Но с братом запросто полажу, / рубая правду напрямик* [1, с. 57]; *А ветер, гнёзда струишная, / скрежещет жестью крыши* [1, с. 58]; ...*Да слушаю... / гулкие дудки болотных лугов* [1, с. 62]; ...*Лишь лают собаки да плещется дождь* [1, с. 62]; ...*Шкварчат скворцы одесские... Скворцы всю свирепствуют... Мне скверно спит ся от скворцов* [2, с. 122-123] и др.

Эмотивная функция фонических средств, являющаяся, как правило, следствием экспрессивной функции, – это их способность генерировать у читающего / слушающего определённые эмоциональные состояния: удовольствия, радости, эстетического наслаждения, иронии, презрения, пренебрежения и пр. (см. приведённые выше примеры).

Кнурова Ольга Олександрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії, практики та перекладу англійської мови факультету лінгвістики Національного технічного університету України “Київський політехнічний інститут”.

Мацапура Валентина Іванівна – доктор філологічних наук, професор кафедри зарубіжної літератури Полтавського державного педагогічного університету імені В.Г. Короленка.

Марченко Тетяна Михайлівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри зарубіжної літератури Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов.

Машиністова Людмила Вікторівна – старший викладач кафедри мовознавства та російської мови Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов.

Мезенцева Вікторія Олегівна – старший викладач кафедри теорії літератури та історії української літератури Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов.

Михальченко Марина – аспіранка кафедри української мови Донецького національного університету

Морозова Людмила Іванівна – старший викладач кафедри теорії літератури та історії української літератури Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов.

Олійникова Катерина Григорівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та історії української літератури Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов.

Платонова Юлія Володимирівна – аспірант кафедри російської літератури Інституту філології, масової інформації та психології Новосибірського державного педагогічного університету (Новосибірськ, Росія).

Романова Олена Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри зарубіжної літератури Дніпропетровського національного університету.

Рощенко Олена Анатоліївна – викладач кафедри теорії літератури та історії української літератури Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов.

Семенова Олена Валентинівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри французької філології Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов.

Скоплев Андрій Олександрович – викладач кафедри мовознавства та російської мови Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов.

Сорока Тетяна В'ячеславівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології та перекладу Ізмаїльського державного гуманітарного університету

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Бражник Лена Мірзоянівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри мовознавства та російської мови Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов.

Гадомський Олександр Казимирович – кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри російського та загального мовознавства Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського.

Громова Алла Віталіївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри літератури та російської мови Ленінградського державного університету ім. О.С. Пушкіна (Санкт-Петербург, Росія).

Гусєв Віктор Андрійович – доктор філологічних наук, професор кафедри зарубіжної літератури Дніпропетровського національного університету.

Дербеньова Лідія Вікторівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри перекладу Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу

Дьячок Наталя Василівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри мовознавства та російської мови Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов.

Емірова Аділе Мемедівна – доктор філологічних наук, професор кафедри міжмовних комунікацій та журналістики Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського, заслужений діяч науки та техніки України, дійсний член (академік) Кримської академії наук, заслужений працівник освіти Автономної Республіки Крим, член Національного союзу письменників України.

Євсєєва Марина Геннадіївна - кандидат філологічних наук, доцент Донецького обласного ІППО.

Єрмоленко Юлія Володимирівна – викладач кафедри французької мови технічного факультету Донецького національного технічного університету.

Загнітко Анатолій Панасович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов.

Льїнська Ніна Іллівна – доктор філологічних наук, професор кафедри історії світової літератури і культури Інституту іноземної філології Херсонського державного університету

Кочетова Світлана Олександрівна - доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та історії української літератури Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов.

Клеофастова Тетяна Вікторівна – доктор філологічних наук, професор Київського лінгвістичного університету

Под рекламной функцией понимается использование фонических средств для привлечения внимания к изображаемому: *О, как горюют царственные цацы!* [1, с. 63]. И наконец, во всех прочих случаях мы имеем дело с игровой функцией звукописи – содержательно немотивированным использованием звуковых средств для усиления выразительности текста: *Январь – серебряный сержант...* [1, с. 57]; *...И возьму я с собой... / лохматой лазури ломоть* [1, с. 78].

Перечисленные выше функции фонических средств в поэтике Б.Чичибабина, как правило, актуализируются не изолированно, а комплексно. Богатейшая звуковая организация чичибабинского стиха вкупе с оригинальным его содержанием способна мощно воздействовать на психическое (интеллектуальное и эмоциональное) состояние читающего и слушающего.

ЛИТЕРАТУРА

1. Борис Чичибабин в стихах и прозе. И всё-таки я был поэтом... – Харьков: «Фолио» СП «Каравелла», 1998. – 464 с.
2. Борис Чичибабин. Раннее и позднее. Кончусь, останусь жив ли... – Харьков: «Фолио», 2002. – 480 с.
3. Эмирова А.М. Окказионализмы в поэтике Б.Чичибабина // Чичибабин и развитие русской поэзии Украины в XX веке. Вестник Крымских чтений Б.А.Чичибабина. – Вып. 2. – Симферополь: Крымский архив, 2006. – С. 63-68.

АНОТАЦІЯ

В статье исследуются функции фонических средств в поэтике Б.Чичибабина.

SUMMARY

The article centres round the functions of phonic means in the poetic style of B.Chichibabin.

Л.М. Бражник
(Горловка)

УДК 801:001.89

КОМБИНАТОРНЫЕ ИЗМЕНЕНИЯ НЕМЕЦКИХ ЗВУКОВ, СОПРОВОЖДАВШИЕ ОСВОЕНИЕ НЕМЕЦКИХ ТОПОНИМОВ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ XVIII В.

Исследование иноязычных собственных имен имеет давнюю традицию. Впервые эта проблема была поставлена ещё в XVIII в. в «Российской грамматике» М.В. Ломоносова [12] и развита в XIX в. в работах Р. Брандта [4], В.Р. Григорьева [9] и Я.К. Грота [10]. Этому вопросу уделялось внимание и в трудах Е. Карского [11] и А.М. Сухотина [20]. В современном языкознании освоение иноязычной проприальной лексики стало предметом рассмотрения лишь во второй половине XX в. Все работы этого периода имеют в основном общую тематику – практическая транскрипция и транслитерация западноевропейских собственных имен и связанные с этим вопросы нормализации их написания. Из работ, посвященных особенностям морфолого-семантического освоения западноевропейских географических названий, можно отметить исследования О.С. Ахмановой и И.А. Данчиновой [1], В.Д. Беленькой [2], Б.З. Букчиной [5], Л.К. Граудиной [8], Л.К. Максимовой [13], Н.Г. Самсоновой [15], В.Э. Сталтмане [17], А.В. Суперанской [18; 19]. Этим проблемам посвящены также диссертации И.В. Бойчука [3], И.А. Вороновой [6; 7], О.А. Пичугиной [14] и отдельные публикации, написанные под руководством Е.С. Отина, возглавляющего донецкую ономастическую группу. При этом процессы освоения немецких топонимов как в русском языке XVIII в., так и на современном этапе его развития остаются ещё недостаточно изученными.

Цель предлагаемой публикации заключается в определении особенностей фонетической адаптации немецкой проприальной лексики в русском языке XVIII в. Для достижения этой цели ставятся и решаются следующие задачи:

- определить консонантные и вокальные субституции немецких звуков;
- проследить влияние фонетических законов принимающей языковой системы на адаптацию немецких топонимов.

Процесс освоения немецких топонимов в русском языке XVIII в. сопровождался многочисленными случаями комбинаторных звуковых изменений, которые будут рассматриваться нами как вокальные и консонантные субституции. Так, анализ ассимиляции предполагает выявление «участников» фонетического процесса – пар звуков – и определение в результате взаимодействия их роли – ведущей и второстепен-

до научно-популярных изданий, тому такі речі постають особливо рязно помітними. В.І.Теркулов опрацьовує слово як проблему з багатьма і багатьма питаннями. Торкаючись у чомусь подібної проблеми багатомірності значення, дуже влучно схарактеризував її М. Алефіренко, простежуючи особливості лексичної, граматичної, синтаксичної і текстової семантики слова [Алефіренко 2005]. Шкода, що автор не використав цю працю М. Алефіренка, в якій досить цікаво вияскравлено статус слова на різних ярусах мовної системи і його вияви у мовленні.

Рецензована монографія є цілісною і змістово викінченою. Робота написана творчо, цікаво, легко читається. Аналізована праця актуальна не тільки висвітленням важливих питань ономастології, а й ступенем обґрунтування нових, почасти новітніх підходів і запропонованих визначень, моделей і класифікацій. Простежуючи різні підходи до певної проблеми, В.І. Теркулов пропонує власне тлумачення того чи іншого мовного явища і подає при цьому доволі переконливі аргументи. Висновки подані не лише в кінці монографії, а й у розділах, що поглиблює їхню інформативність і дозволяє сформувати цілісне уявлення про здійснене дослідження. Позитивним є окреслення перспектив подальших досліджень аспектів існування номінативи, подане у висновках. Висловлені міркування аж ніяк не впливають на загальне позитивне враження від рецензованої монографії, яка, без сумніву, зацікавить науковців, викладачів-філологів і студентів.

ЛІТЕРАТУРА

- Алефіренко Н. Спорные проблемы семантики. – М.: Гнозис, 2005. – 326 с.
Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – Изд. 4-е, стереотип. – М.: КомКнига, 2007. – 576 с.

позитопобудови із визначенням дериваційних квазікомполітів (с. 158-165); вияв закономірностей універбалізаційної композитопобудови і з'ясування універбалізаційних квазікомполітів (с. 165-175); вивчення закономірностей та розкриття комплексу чинників, що зумовлюють запозичення композитів (с. 175-178), де автор намагається простежити співвідношення квазікомполітів та псевдокомполітів (с. 176-177 і далі). Аналіз побудови композитів здійснений на основі широкого спектру спостережень, у чому суттєву роль відіграла низка попередніх наукових пошуків автора, в тому числі і його кандидатська дисертація (свого часу одним з авторів рецензії простудійовано ґрунтовно в силу того, що планувалося бути опонентом. Уже тоді В.І. Теркулов заявив про себе як умілий фахівець простеження різних етимологій та розкриття еволюційних шляхів слова – А.З.). Не обійдено при цьому і запозичення композитів. Вдалим видається розгляд параметрів класифікації структурних типів універбалізаційних композитів (с. 178-183), виділення моделей універбалізації (моделей на базі конструкції *Adj1 + N1* (с. 183-192), моделей на базі конструкції *N1 + N2* (с. 192-200), моделей на базі конструкції *N1 + N3*, *N1 + N5*, *N1 + N1* (с. 200-202), моделей універбалізації атрибутивного (партитивного) типу (с. 202-207), моделей універбалізації нумеративного типу (с. 207-211)).

Переконливим постає визначення номінативи як мовної номінативної сутності, що: 1) поєднує мовні одиниці; 2) складається не лише з одиниць, що збігаються зі словом, а й з аналітичних лексико-семантичних словосполучень; 3) може реалізовуватися як у простому слові, так і в комбінації номінативу.

Відзначаючи належний теоретичний і концептуальний рівень рецензованої монографії, необхідно зупинитись на окремих міркуваннях, що тією чи іншою мірою торкаються її проблемних позицій. Так, не зовсім прозорим видається твердження про “синкретичне вживання терміна «номінація»” (с. 8), оскільки далі автор не розгортає своїх міркувань.

Варто подати теоретичне обґрунтування твердження про номінативну функцію мови як основну, тому що в лінгвістичній науці ця теза не постає загальноприйнятою, а тим більше – загальноусталеною.

На жаль, у монографії наявні деякі комп'ютерно-друкарські помилки, пор.: “другими словам...” (с. 29), “такої образное отождествление...” (с. 72) та ін., зустрічаються також і стилістичні огріхи: “как покажет дальнейшее повествование...” (с. 11), “у нас здесь нет ни места, ни необходимости давать развернутый анализ теорий концепта в языкознании” (с. 67), “приводящими к усугублению неразберихи” (с. 150) і под., хоча останні, очевидно, є прагненням автора до розкутості стилю, зняття будь-яких теоретико-схоластичних уподобань. У такому разі варто все-таки зважити на те, що виконана праця не може бути віднесена

ной, которую обозначим условно стрелкой в направлении: ведущий > второстепенный.

Следует отметить, что контактные вокальные ассимиляции в процессе адаптации немецких топонимов в языке-реципиенте отсутствовали, так как возникающие при этом явления – явления, нехарактерные для русского языка. При этом дистантные ассимиляции (в левой части – пара звуков языка-источника, в правой – русская) протекали в пределах онима в соседних слогах. Например: *a – e > e ← e: Annaberg – Anneberg* («Anneberg, или Сент-Anneberg, городъ верхне-Саксонской округи...» [Сл. Лад. Ж.Б., ч.1]); *o – e > o → o: Vomten – Bomonь* («Bomonь, Bellomontium, городокъ Австрийскаго Генота, между реками...» [Сл. Лад. Ж.Б., ч.1]); *o – i – e > e ← e: Wolmirstadt – Wolmestedtь* («Wolmestedtь, городокъ въ Герцогствѣ Магдебургскомъ 10 верстъ къ Сѣверу...» [Сл. Лад. Ж.Б., ч.1]); *o – i – e > u ← u: Wendlingen – Windlingen* («Windlingenъ, Германскій городокъ, въ Герцогствѣ Виртембергскомъ...» [Сл. Лад. Ж.Б., ч.1]); *a – e > e ← e: Wasel – Vezelь* («Vezelь, укрѣпленный городъ Вестфальскаго округа, въ Клевскомъ Герцогствѣ...» [Сл. Ланг., ч.1]); *i – e > e ← e: Geislingen – Geislingenь* («Geislingenъ, красивый Имперскій городъ въ Швабїи, 35 верстъ къ Сѣверо-западу от Ульма...» [Сл. Лад. Ж.Б., ч.2]); *e – a > e → e: Nekar – Nekkerь* («Nekkerь, рѣка въ Германїи, истокъ ея въ такъ называемомъ черномъ лѣсѣ...» [Сл. Лад. Ж.Б., ч.3], «...на томъ мѣстѣ, гдѣ Неккерь сливается съ Рейномъ...» [Кар, ч.2, с.199], «... городокъ... на правомъ берегѣ рѣки Неккера...» [Сл. Лад. Ж.Б., ч.1]); *a – e > e ← e: Klagenfurt – Klegenfurtь* («Klegenfurtь, Clavdia, Klagenfurtum, крѣпкий Германскій город, главный во области Каринтїи» [Сл. Лад. Ж.Б., ч.2]); *o – e > e // э ← e: Oder – Ederь // Эдерь* («р. Ederь» [Атл., 1790, с.12], «Изъ рѣкъ достопамятнѣйшія суть: Фулда, Верра, Аанъ, Эдерь и пр.» [Сл. Ланг., ч.1], «...съ уѣздомъ въ нижне-Гессенской округѣ, на рѣкѣ Эдерѣ...» [Сл. Лад. Ж.Б., ч.2]); *a – ь > y ← ю: Landsrѣck – Gundsryukь* («...простирается отъ рѣки Мозеля на 5 или 6 миль къ востоку, называется Гундсрюкь» [Сл. Ланг., ч.3, с.10]); *a – e > e ← e: Havelland – Gевеландскїя округа* («...городъ въ средней Маркїи Бранденбургской, Гевеландскїя округи...» [Сл. Лад. Ж.Б., ч.3]). В следующем случае ассимиляции выявит активный компонент фонетического процесса оказалось гораздо труднее: *ь – i – e < u – u – u: Tьringen – Тирингинь* («...маленькой городокъ въ Тирингинѣ, въ двухъ миляхъ от города Милгаузена» [Сл. Ланг., ч.3, с.171]).

По степени артикуляционного уподобления у гласных звуков легче обнаружить полные ассимиляции, однако частичные ассимиляции – по ряду и подъему – также имели место при освоении немецких географических названий. Например: *a – o – i > a – e ← i: Bardowick – Бардевикь* («Бардевикь, Bardovum vicus, нѣкогда бывал славный го-

родъ Германскій въ нижней Саксоніи...» [Сл. Лад. Ж.Б., ч.2]); $e - u > e \rightarrow o$: *Angertund* – Ангермондъ («Ангермондъ, *Angeratunda*, городокъ Бранденбургскій на рѣкѣ Валѣ...» [Сл. Лад. Ж.Б., ч.1]); $u - a > u \rightarrow e$: *Isar* – Изерь («Изерь, *Isara*, великая рѣка в Германіи, истокъ ея на рубежахъ Тирольскихъ...» [Сл. Лад. Ж.Б., ч.2], «Баварской округъ Дунаемъ, Изеромъ, Лехомъ и Инномъ наводняется...» [Баум., с.42], «...два Германскіе города, одинъ въ нижней Баваріи, на рѣкѣ Изерь...» [Сл. Лад. Ж.Б., ч.2]); $e - u > e \rightarrow o$: *Erfurt* – Эрфорт // Эрфордъ // Эрфуртъ («Эрфорт, Эрфордъ, или Эрфуртъ, *Erfurtum*, великій, многонаселенный, крѣпкій и богатый Германскій городъ...» [Сл. Лад. Ж.Б., ч.5], «Эрфуртъ, въ Турингіи...» [Дет. атл., с.177], «...30 верстъ къ Югу отъ Эрфорта, во владеніи Герцоговъ Саксонскихъ...» [Сл. Лад. Ж.Б., ч.2]); $a - i > e \leftarrow u$: *Varnit* – нижне-Бернимская округа («городъ въ... Маркіи Бранденбургской, нижне-Бернимской округи...» [Сл. Лад. Ж.Б., ч.2]); $u - e > y \rightarrow o$: *Rudelstadt* – Рудольштатъ («Рудольштатъ. Въ Германіи» [Руб., ч.2, с.144]); $a - e > u \leftarrow e$: *Havel* – Гивель («Маркія Бранденбургская имѣетъ рѣки Елбу, Гивель, Спре...» [Баум., с.59]); $\bar{y} - e > y \rightarrow u$: *Dyben* – Дубинь («Дубинь, Германскій городокъ въ Герцогствѣ Саксонскомъ, съ замкомъ...» [Сл. Лад. Ж.Б., ч.2]); $i - o - i > u \rightarrow e \leftarrow u$: *Dingolfing* – Дингелфингъ («Дингелфингъ, *Dingolvinga*, красивый Германскій городъ в Баваріи...» [Сл. Лад. Ж.Б., ч.2]).

Приведем примеры, иллюстрирующие комплексность взаимодействия ряда факторов: появление эпентетического e ассимилятивного характера в русской форме немецкого топонима, например, $e - u > e \rightarrow e -$ так схематично можно представить этот процесс: *Mecklenburg* – княжество Мекленбургское («Нижняя часть содержитъ сія страны... княжество поморское, Мекленбургское...» [Геогр., с.31]). При адаптации немецких географических названий в языке-реципиенте артикуляционное уподобление гласных звуков сопровождалось не только диэрезой – выпадением согласного [s]: $e - a - s - u > e \leftarrow e - (u - y)$: *Neckarsulm* – Неккер-Уль («Неккер-Ульмъ, Германскій же городъ въ Франконіи на берегу рѣки Неккера...» [Сл. Лад. Ж.Б., ч.3]), но и контактной консонантной диссимилацией: $\bar{y} - e (m) > e \leftarrow e (n)$: *W̄rttemberg* – Вертенбергъ («...городъ Швабскаго округа въ Герцогствѣ Вертенбергъ, при рѣкѣ Некарѣ...» [Сл. Ланг., ч.1]). Кроме того, имел место случай, когда определение направления влияния звуков друг на друга было затруднено: $e - u - o - e > e \rightarrow u \rightarrow e \leftarrow \bar{y}$: *Herzwohle* – Герцивельдъ («Герцивельдъ, или Гертвердъ, деревня въ Епископствѣ Минстерскомъ, на рѣкѣ Липпѣ» [Сл. Лад. Ж.Б., ч.2]). Из примера видно, что на основе данного фонетического процесса появлялся эпентетический звук [u], разрушавший консонантное сочетание rzw. Появление согласного m , сопровождавшего другой пример комбинаторного изменения, может быть объяснено графическим парал-

шуе тождности слова как лексеми», то і граматичне варіювання, реалізоване у сполуках повнозначних слів зі службовими “словоїдами”, що має таку саму природу, повинно бути визначеним як варіювання, що не порушує тождности номінатема” (с. 84).

Розділ “Форми модифікування номінатема” (с. 96-128), що охоплює п’ять підрозділів (1. Про співвідношення плану змісту і плану вираження глоси (с. 96-98); 2. Фонетична структура глоси і фонетичне модифікування (с. 98-107); 3. Граматична структура глоси і граматичне модифікування (с. 107-119); 4. Поняття про внутрішню форму. Семантичне модифікування (с. 119-126); 5. Система міжгласових відношень у межах тождности номінатема (с. 126-128)), написаний досить вдало, і в ньому окреслено як форми мовленнєвого модифікування плану змісту глоси, так і форми модифікування, співвіднесені з планом вираження. Очевидно, варто було б приділити більше уваги відношенням між глосами в реальному мовленні. Описуючи модель актуальної тождности, В.І. Теркулов стверджує, що “цілком можлива розробка таких моделей для всіх номінатем будь-якої мови” (с. 128). Якщо це гіпотеза, то досить обгрунтована, але чомусь у монографії не наведено жодного прикладу на підтвердження цієї думки щодо інших мов (чомусь автор не використовує навіть цілком очевидні факти української, білоруської, словацької, польської та інших слов’янських мов).

У четвертому розділі “Універбалізація та суміжні явища” (с. 129-211) на значному фактичному матеріалі простежено процес розпаду тождности номінатема. Аналіз універсалізації та суміжних явищ розміщено у трьох основних підрозділах: 1) проблема розпаду тождности номінатема; номінатема з домінантою словосполучення (с. 129-147); 2) лексична універсалізація (с. 148-178); 3) типологія універбалізаційних композитів (с. 178-211). Викінченим постає аналіз розпаду тождности номінатема із зосередженням уваги на самому понятті лексикалізації (с. 137-141), окресленні номінатем з домінантою словосполученням та з’ясуванні їхніх кваліфікаційних ознак (с. 137-141) та встановленні типів перетворень колокації в слово як закономірностей семантичної деривації (с. 141-148). Обгрутованим і значущим виступає тлумачення лексикалізації та виділення трьох способів лексикалізації глоси (семантична лексикалізація, граматична, синтаксична), а також виокремлення двох характерних ознак лексикалізації (виникнення на базі однієї номінативної одиниці двох і більше одиниць, семантичний саморозвиток мовленнєвих реалізацій вихідної номінативної одиниці). Цікавою є запропонована В.І. Теркуловим модель розрізнення модифікування та лексикалізації на основі їхнього зіставлення. Викінчено дослідник описує поняття універбалізації, звертаючись до історії самого терміна та до різних його тлумачень. Цей підрозділ охоплює розгляд загальних зауваг щодо лексичної універбалізації (с. 148-158); простеження дериваційної ком-

лізація слова в мовленні як така, що репрезентує певне слово в тому чи іншому його варіанті і в одній певній граматичній формі. *Рос. глоса белого* в У нас нет белого хлеба, *глоса белые* в белые сугробы; троп, що полягає в заміні будь-якого вживаного слова менш вживаним. *Рос. Филомела* замість *соловей*» [Ахманова 2007, с. 108]. Очевидно, саме розуміння *глоси* як будь-якої реалізації слова у мовленні (див. відповідне тлумачення цього поняття О.С.Ахмановою) постало концептуальним для В.І.Теркулова і в такому значенні подалі використовується.

Мета другого розділу “Проблема тотожності номінативи: параметри мовної номінації” (с. 47-95), що охоплює підрозділи “Поняття «тип модифікування» номінативи” (с. 47-56) та “Семантична тотожність як основа тотожності номінативи” (с. 57-95), – вирішити питання тотожності номінативи, а саме: з'ясувати, які глоси і чому являють собою реалізацію однієї номінативної сутності; встановити параметри мовного інваріанта, налаштовані на об'єднання різних мовленнєвих одиниць-глос. Ґрунтовне опрацювання наукових праць, присвячених проблемі варіативності, дозволило В.І.Теркулову аргументовано відстоювати заявлені концептуальні положення. Зрозуміло, що для виділення видів модифікування необхідний параметр, що уможливив би процедуру ототожнення різних глос у межах однієї мовної одиниці. Цю проблему дослідник успішно вирішує, встановлюючи структуру семантичної тотожності. Підрозділ “Семантична тотожність як основа тотожності номінативи” містить три підрозділи, в кожному з яких: 1) крізь призму семасіологічного підходу до проблеми тотожності номінативи розглядається структурна значущість семантики номінативи, що особливо знаковим є в аспекті семантичної деривації (с. 57-63); 2) з'ясовується особливість ономасіологічного підходу до проблеми тотожності номінативи (с. 63-81); 3) розкривається статус вільних словосполучень (с. 81-95).

Цікавим постає розгляд словосполучень. Стверджуючи, що основу тотожності номінативи складає інваріантне, концептуальне, сигніфікативне значення, В.І. Теркулов пропонує по-новому визначити статус словосполучень. Так, вільне словосполучення він розуміє як аналітичний лексико-семантичний варіант номінативи зі словесною домінантою, що існує в межах тотожності останньої. Послідовно й аргументовано доводиться думка про те, що номінатива не може бути ототожнена зі словом. Тому, на погляд дослідника, лексична семантика “автономних повнозначних слів-синтагм і повнозначних слів-синтагм у поєднанні зі службовими одиницями абсолютно ідентичні. *І лес і в лес* позначають “множинність дерев, що ростуть на великому просторі зі зімкнутими кронами”. Різниця торкається тільки граматичної семантики: *лес* вказує на суб'єкт або об'єкт дії (*лес быстро разрастается і мы любим лес*), а *в лес* – на напрям руху (*мы идём в лес*). Але якщо морфологічне варіювання автономних глос, за усталеною думкою, “не пору-

лелизмом, существовавшим в немецком языке XVIII в.: для обозначения аффрикаты [ts] в данный период использовались графема z и диграф tz [16, с.83], например, *ie – (z) – e > ie → (tu) → u: Wriezen – Врієцинъ* («Врієцинъ, древній городъ средней Маркіи Бранденбургской, верхне-Барнимской округи...») [Сл. Лад. Ж.Б., ч.1]). Такой вариант немецкого топонима является результатом его гиперкорректной записи.

Рассмотрев вокальные ассимиляции, приведем примеры консонантных ассимиляций, сопровождавших адаптацию немецких географических названий. Так, контактное уподобление согласных звуков было представлено как прогрессивной, так и регрессивной разновидностями. Прогрессивная ассимиляция отражала особенности немецкой фонетической системы и была характерна для консонантной группы *sb > sp* [21, с.11]: *Alpirsbach – Альпирспахъ* («Альпирспахъ, монастырь и уѣздъ Герцогства Виртембергскаго...») [Сл. Лад. Ж.Б., ч.1]); *Ravensburg – Равенспурзь* («здѣсь Имперскихъ городовъ: Линдау и Равенспурзь») [Введ., с.98], «... монастырь баиндъ лежитъ выше Равенспурга» [Земл. кр. с.186]); *Regensburg – Регенспурзь* («Имперские города Регенспурзь Донаувертъ...») [Введ., с.92]); *Augsburg – Аугспурзь* («...столица другаго находится въ Диллингенѣ... и его владѣніе около Аугспурга ...») [Введ., с.95]); *Innsbruck – Инспрукъ* («Инспрукъ, главный городъ княженного Графства Тирольскаго...») [Сл. Ланг., ч.1], «Инспрукъ, Оепіронс, красивый городъ въ Германіи...») [Сл. Лад. Ж.Б., ч.2], «Инспрукъ весь окружен горами» [Фон., с.170], «Инспрукъ» [Атл., 1790, с.11]); *Dinkelsbühl – Дункелспилъ* («Дункелспилъ» [Н. Атл., 1793, №16]).

Ряд примеров иллюстрирует консонантные ассимиляции, на основе которых возникало не только явление дизрезы, но и позиционное изменение звуков – оглушение конечного согласного: *gsb – g > шсп – к: Augsburg – Ауспуркъ* («Ауспуркъ... лежитъ на рѣкѣ Лекѣ...») [Зем. кр., с.182]); *seb – g > сип – к: Merseburg – Мерспуркъ* («...резиденцію свою имѣетъ онъ въ Мерспуркъ...») [Зем. кр., с.184]); *sb – g > сп – к: Ravensburg – Равенспуркъ* («Равенспуркъ...не далеко лежатъ отъ федерскаго или пернатого озера») [Зем. кр., с.183]). В русском языке артикуляционное уподобление согласных часто сопровождается упрощением звукового состава слова – выпаданием звуков.

Собранный иллюстративный материал убеждает в том, что чаще были распространены ассимиляции, которые протекали на русской почве иногда с одновременной вокализацией – появлением эпентетического *e*, разрушавшего в русских субститутах немецких топонимов консонантное стечение *rnb*. Например: *rnb > ремб: Nurnberg – Нурембергъ* («Нурембергъ, Norimberga, великій, красивый, крѣпкий и весьма цвѣтуцій городъ въ Германіи...») [Сл. Лад. Ж.Б., ч.3], «Нурембергъ въ Германіи»

[Руб., с.142, ч.2], «Нирембергъ, въ Фраконіи» [Дет. атл., с.175]); *nb* > *mb*: Scharlottenburg – Шарлотембургъ («Шарлотембургъ, замокъ въ 10 верстахъ отъ Бермена» [Сл. Лад. Ж.Б., ч.5]); Fьrstenberg – Фирстембургъ («Фирстембургъ, Furstenbergensis, Comitatus, Самодержавное Княжество Германское, въ Швабіи...» [Сл. Лад. Ж.Б., ч.5]); Ofenburg – Офембургъ // Офенбургъ («Офембургъ, или Офенбургъ, Offonisburgum, красивый Имперскій городъ въ Швабіи...» [Сл. Лад. Ж.Б., ч.3]); Vollenberg – Болебургъ («Болебургъ, городокъ Мекленбургскій на заливѣ Балтійскаго моря...» [Сл. Лад. Ж.Б., ч.1]); WeiЯenburg – Вейсембургъ («Вейсембургъ, Германскій городъ, въ Герцогствѣ Саксонскомъ...» [Сл. Лад. Ж.Б., ч.1]); Quedlinburg – Кведлимбургъ («5 верстъ къ Сѣверо-западу отъ Кведлимбурга» [Сл. Лад. Ж.Б., ч.2]); Lichtenberg – Графство Лихтембергское («...городокъ, въ Графствѣ Лихтембергскомъ, верхне-Рейнской округи...» [Сл. Лад. Ж.Б., ч.1]). В приведенных примерах наблюдаются случаи частичной ассимиляции, главным образом, по месту образования на стыке корневой морфемы с топоформантами *berg* и *burg*.

Отмечены передачи, когда уподобление звуков при освоении немецких топонимов в русском языке осуществлялось также по звонкости. В этом случае фонетический процесс, скорее всего, отражал особенности фонетики принимающей языковой системы: *sb* > *зб*: Presburg – Презбургъ («...находился на сеймѣ въ Презбургѣ...» [С. Пуф., ч.2, с.243], «...къ предбудущему земскому съѣзду въ Венграхъ въ Презбургѣ 2 числа» [Спб, № 28, 1728]); Augsburg – Аугзбургъ («...Кемптенъ, съ Аугзбурга собралъ великою контрибуцію...» [С. Пуф., ч.2, с.186]); Strاسبurg – Стразбургъ («Между тѣмъ въ самыхъ откредностяхъ Стразбурга...» [Кар., ч.2, с.210]); Ravensburg – Равензбургъ («...замокъ Графа – близъ Равензбурга...» [Дет. атл., с.233]); Weinsburg – Вейнзбургъ («Вейнзбургъ по причинѣ славнаго случая женицами сего мѣста» [Дет. атл., с.229]); *sh* > *зс*: Waldshut – Валдзгутъ («Все-го почти 44. Валдзгутъ. Швабія» [Руб., ч.1, с.30]); Gieshьbel – Гизгибель («Гизгибель, (Gieshьbel) городокъ Курфюрста Саксонскаго, в трехъ миляхъ отъ Дрездена...» [Сл. Ланг., ч.1]); *sl* > *зл*: Ostfriesland – Остфризландъ («Остфризландъ, (Ostfriesland) княжество Вестфальскаго округа...» [Сл. Ланг., ч.2, с.378]); Goslar – Гозларъ («...Имперскіе города і Любекъ, Гамбургъ... Гозларъ» [Баум., с.56]); *ls* > *лз*: Alsfeld – Алзфельдъ («Алзфельдъ, городъ верхняго Рейнскаго округа на четыре мили от Марбурга...» [Сл. Ланг., ч.1]); *tr* – *мб*: Amper – Амбергъ («...городокъ, у стеченія рѣкъ Изера и Амбера, 15 верстъ къ Западу...» [Сл. Лад. Ж.Б., ч.3]); *sd* – *зд*: Dresden – Дрезденъ («Жителей считается въ Дрезденѣ около 35000» [Кар., с.268, ч.1], «Дрезденъ, столица Курфюрста Саксонскаго...» [Сл. Ланг., ч.1]). Своеобразным реликтом фонетической нормы принимающей языковой сис-

ження, окреслено завдання, обґрунтовано актуальність роботи, а також подано цілу низку вихідних положень дослідження.

Структура роботи визначується позиціями, окресленими у вступі. Кожна із чотирьох розділів присвячено вивченню окремих параметрів існування основної одиниці мови. Виділення підрозділів у межах кожного розділу дозволяє наголосити на певних аспектах вирішуваної проблеми.

Перший розділ монографії “Слово-синтагма та глоса: параметри виокремлюваності мовленнєвої номінативної одиниці” (с. 15-46), що охоплює два підрозділи (“Проблема цілісності і виділюваності мовленнєвої номінативної одиниці” (с. 15-36), “Несловоцентричні концепції мовленнєвої номінації: поняття глоси” (с. 36-46)), загалом присвячений аналізу проблеми цілісності одиниці мови та визначенню поняття глоси. Детально висвітлено питання розрізнення явищ, що вичленовуються з мовленнєвого потоку, проблему статусу службових слів у поєднанні з повнозначними лексемами. Дослідник аналізує значну кількість наукових праць; розглядаючи різні концепції виділення слова-синтагми, він узагальнює їх до трьох основних теорій: теорія непроникності, теорія ціліснооформленості та теорія відтворюваності.

Очевидно, що на сьогодні немає єдиного розуміння поняття слова, незважаючи на значне зацікавлення науковців цією одиницею мови. Звернувши увагу на певні протиріччя, наявні в різних визначеннях слова, В.І. Теркулов стверджує, що слово як комплексна одиниця не існує, слово як мовна одиниця не існує, слово не має єдиного трактування не лише в суміжних науках, а й у різних напрямках однієї науки. Такі висновки дозволяють говорити про те, що слово в теорії – “невловима” одиниця, визначення якої загалом неможливе.

Дослідник цілком слушно зауважує, що без чітко окресленого і статусно визначеного критерію виділення основної одиниці мови розмова про неї буде безпідставною. На думку автора монографії, основна одиниця мови акумулює в собі її основну функцію, а саме функцію номінації. Цим і зумовлене звернення до семантики одиниць як концентрованого відображення сутності номінації. В.І. Теркулову вдалося детально проаналізувати “несловоцентричні” теорії та напрацювати власний погляд на проблему базової мовної одиниці. Виділено три типи мовних одиниць, що перебувають у “проміжку” між морфемою і реченням, вони названі узагальнювальним терміном “глоси”. Цей термін пропонується науковцем як інтегрований для позначення одиниць мовленнєвої номінації. Щоправда, чим заїмпонував саме цей термін (*англ. gloss, фр. glose, ісп. glosa*) автору, так і залишилось невідомим. У цього терміна досить стала традиція використання і його здебільшого витлумачують як: “1. Те саме, що слово” [Ахманова 2007, с. 108], поряд з цим подають такі дефініції: “2. Незвичні, неживані слова і вирази, що зустрічаються в певному тексті, а також пояснення (або переклади) до них; 3. Будь-яка ре-

А.П. Загнітко,
М. Михальченко

АСПЕКТИ СЛОВА: ОНОМАСІОЛОГІЯ І СЕМАСІОЛОГІЯ

В.І.ТЕРКУЛОВ. СЛОВО І НОМІНАТЕМА: ОПИТ КОМПЛЕКСНОГО ОПИСАНИЯ ОСНОВНОЙ НОМИНАТИВНОЙ ЕДИНИЦЫ ЯЗЫКА. – ГОРЛОВКА: ГГПНІЯ, 2007. – 240 с.

Рецензована монографія концептуально розвиває вчення про базову одиницю мови, якому присвячено низку праць як вітчизняних, так і зарубіжних науковців. Праця має таку структуру: вступ (с. 5-14), чотири розділи (с. 15-211), висновки (с. 212-216), список літератури (с. 217-239). У вступі автор розкриває найпосутніші для заявленої концепції поняття, зокрема зупиняється на диференційних ознаках понять *слово-синтагма* та *слово-ономатема*, що покваліфіковані як супрЯжно-корелятивні величини з поняттями мови і мовлення, оскільки "слово-синтагма (гласа) – це явище мовлення, конкретна мовленнєва одиниця з конкретизованою системою значень та спів значень і відповідною для них формою вираження, а слово-ономатема – це мовна сутність, що репрезентує сукупність таких глос, об'єднаних за певними ознаками... (тут і далі переклад наш – А.З., М.М.)" (с. 7). Тому для автора теза А.С. Бровко про те, що "взяте само по собі, як одиниця словника, поза зв'язком з іншими словами, слово реальної синтаксичної одиниці не складає. Щоб стати нею, воно повинно вступити в семантико-синтаксичні відношення з іншими словами, тобто ввійти у зв'язне мовлення на правах члена речення, поставши словоформою. Звідси випливає, що слово і словоформа (а в нашому разі – слово-ономатема і слово-синтагма – співвідносяться так само, як мова і мовлення, тільки в різних лінгвістичних масштабах" [Бровко А.С. О синтаксическом статусе слова как единицы языка // <http://www.rsu.ua/herald/articles/1932.pdf>] (цит. за: Теркулов 2007, с. 8). Усе це засвідчує, що В.І.Теркулов, певною мірою, розширив усталені обрії традиційного погляду на слово як основну номінативну одиницю, запропонувавши власне бачення цієї проблеми. Не заперечуючи існування слова, В.І. Теркулов надає йому іншого статусу в мові. Наголошується на тому, що позначення базової номінативної одиниці терміном, який указує на її моновербальний характер, тобто терміном "слово", "лексема", не зовсім коректне і викінчене. За базову одиницю мови приймається номінатема. Номінатему визначено як сукупність мовних одиниць-глос, що реалізуються в слові, словосполученні і сполученні слів, об'єднаних семантичною тотожністю і формальним взаємозв'язком. Водночас у вступі визначено мету дослід-

темы осталась в русском языке передача немецкого ойконима *Dresden* субститутом *Дрезден*, который впоследствии стал традиционным, исторически закрепленным. Другие варианты данного топонима в XVIII в. не были отмечены.

Зафиксированные случаи регрессивных ассимиляций по глухости могут отражать не только особенности произнесения немецких топонимов в языке-источнике, но и являются фактом воздействия на их освоение законов русской фонетической системы. Приведем примеры: *bs > ps*: *Ibbs – Инсь* («*Инсь, городокъ въ нижней Австрїи, на берегѣ рѣки Дуная...*» [Сл. Лад. Ж.Б., ч.2]); *gst > kst*: *Jagst – Яксть* («*...городъ въ Швабіи... на берегу рѣки Якста...*» [Сл. Лад. Ж.Б., ч.2], «*...Германскій городъ въ Швабіи... на рѣкѣ Якстѣ...*» [Сл. Лад. Ж.Б., ч.5]).

Как показывает анализ иллюстративного материала, фонетическая адаптация немецкой топонимической лексики в русском языке XVIII в. протекала при большом количестве вариантов. Вариантность немецкой топонимической лексики в языке-реципиенте зависела от многих причин: от устного и письменного источников заимствования, от влияния фонетического строя принимающей языковой системы и орфоэпических и диалектных особенностей языка-источника. Об этом свидетельствуют сопровождавшие освоение немецких географических названий комбинаторные изменения звуков, которые осложнялись диэрезой, эпентезой.

Результаты исследования могут быть использованы в разработке спецкурсов и спецсеминаров по исторической ономастике русского языка, в лекционном курсе и на практических занятиях по исторической лексикологии и введению в языкознание, а также стать основой организации научно-исследовательской работы студентов-филологов в данном направлении.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахманова О.С., Данчинова И.А. К вопросу о синхроническом изучении названий населенных пунктов // Вопросы языкознания. – 1979. – № 6. – С. 32-41.
2. Беленькая В.Д. Особенности англоязычной топонимии // Ономастика. – М., 1969. – С. 225-232.
3. Бойчук І.В. Адаптація французьких онімів в українській та російській мовах: Автореф. дис...канд. філол. наук: 10.02.15. – Донецьк, 2002. – 20 с.
4. Брандт Р. Несколько замечаний об употреблении иностранных слов. – Нежин, 1883. – 23 с.
5. Букчина Б.З. О склонении географических названий типа республика Болгария // Ономастика и норма. – М., 1976. – С. 171-180.

6. Воронова И.А. Адаптация английской топонимической лексики в русском языке XVIII века: Дисс. ... канд. филол. наук. – Донецк, 1985. – 253 с.
7. Воронова И.А. Структурна адаптація англійських хоронімів у російській мові XVIII ст. // Мовознавство. – 1986. – № 2. – С. 66-69.
8. Граудина Л.К. Современная норма склонения топонимов (в сочетаниях с географическим термином) // Ономастика и грамматика. – М.: Наука, 1981. – С. 122-145.
9. Григорьев В.В. О правописании в деле русской номенклатуры чужеземных местностей и народов // Географические известия. – 1850. – Вып. 2. – С. 175-201.
10. Грот Я.К. Заметка о названиях мест // Филологические разыскания Я. Грота. – СПб, 1876. – Т. 1. – С. 233-249.
11. Карский Е. К вопросу об употреблении иностранных слов в русском языке (Речь при открытии в Варшаве летних курсов для учителей и учительниц начальных и горных училищ). – Варшава, 1910. – 15 с.
12. Ломоносов М.В. Российская грамматика. – СПб, 1755. – 215 с.
13. Максимова Л.К. О склонении некоторых групп собственных имен, оканчивающихся на -а // Ономастика. – М., 1969. – С. 245-250.
14. Пичугина О.А. Процессы освоения топонимических галлицизмов в русском языке XVIII века: Дисс. ... канд. филол. наук. – Донецк, 1990. – 260 с.
15. Самсонов Н.Г. Русский язык на пороге XXI века // Наука и образование. – Якутск, 1998. – № 3. – С. 116-118.
16. Семенюк Н.Н. Проблема формирования норм литературного немецкого языка XVIII в. – М., 1967. – 300 с.
17. Сталтмане В.Э. О двойном морфологическом оформлении иноязычных хоронимов в русском языке // Ономастика и норма. – М., 1976. – С. 107-115.
18. Суперанская А.В. Склонение собственных имен в современном русском языке // Орфография собственных имен. – М., 1965. – С. 117-146.
19. Суперанская А.В. Структура имени собственного /Фонетика и морфология/. – М.: Наука, 1969. – 207 с.
20. Сухогин А.М. О передаче иностранных географических названий // Вопросы географии и картографии. – М., 1935. – С. 136-146.
21. Uroyewa R.M., Kuznezowa O.F. Phonetik und Gramatik der Deutschen Sprache. – М., 1985. – 99 s.

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

1. Атл. – Атлас, изданный ко всеобщему землеописанию для народных училищ Российской империи... Ч. 1. – СПб., 1790 / 1796 (2-е изд.).
2. Баум. – Бауманн Людвиг Адольф. Краткое начертание географии для начинающих Людвиг Адольфа Бауманна, проректора Академии

ленную оценку. В работе намечаются перспективы дальнейшего изучения творчества писателя: это и рассмотрение его наследия в широком контексте русской и зарубежной литературы, о чем уже говорилось выше, и исследование связи с фольклором и древнерусской литературой, изучение жанрового новаторства, анализ произведений, оставшихся за пределами внимания автора монографии (в частности, романов, составляющих своеобразную тетралогию), а также введение в научный оборот неизвестных материалов из обширного архива писателя, части которого хранятся в Российском государственном архиве литературы и искусства и Орловском объединенном государственном литературном музее И.С. Тургенева.

Нельзя не отметить, что в книге особое место уделено реалиям, связанным с малой родиной писателя – городом Мценском. Монография вышла в серии «Библиотека историко-культурного наследия Орловского края», и следует отдать должное ученым и издателям г. Орла, которые активно участвуют в возвращении наследия И.А. Новикова широкому читателю. В Орловском объединенном государственном литературном музее И.С. Тургенева существует посвященная писателю экспозиция; в г. Орле прошла первая конференция, посвященная И.А. Новикову (2007), были изданы его избранные художественные произведения и монография о нем, а также еще несколько десятков монографий и сборников, посвященных творчеству писателей-орловцев: Тургенева, Лескова, Андреева, Зайцева и др. Хочется верить, что уже в ближайшем будущем совместными усилиями российских и зарубежных ученых будет восстановлена полная и свободная от догматизма картина русского литературного процесса XIX–XX веков, и одно из достойных мест в ряду новейших литературоведческих исследований займет монография М.В. Михайловой о И.А. Новикове.

АННОТАЦИЯ

В рецензии на книгу проф. МГУ М.В. Михайловой – первом многостороннем исследовании поэзии, драматургии и прозы И.А. Новикова 1900–1920-х годов – отмечены глубина анализа конкретных произведений, выявление художественных достижений писателя в сфере жанрово-повествовательных и сюжетно-композиционных форм, способов создания многомерного подтекста, а также широкий спектр литературных сопоставлений.

в произведении «Беспокойник», поучение («Неуютный Павел»), исповедь-молитва («Сад»), эпитафия («Тришечкин и Пудов»), романтическое сказание («Миф»), апокрифическая легенда («Ангел на земле»), волшебная сказка («Аркадий Петрович и мышь»), быличка («Шесть лет с волками»). Столь же многообразны композиционно-сюжетные и повествовательные структуры произведений И.А. Новикова, в которых используются различные вариации сказа, форма «рассказ в рассказе», сложное переплетение времен, фантастические и сказочные мотивы, «густой, многомерный подтекст», для создания которого привлекаются разнородные источники: русская классическая литература, древнегреческие и славянские мифы, христианские и апокрифические мотивы. «Переломное время конца 10-х – начала 20-х годов, – замечает автор монографии, – отмечено усиленными поисками Новикова в сфере формообразования. Он обращается к ориентированным на жанры устного народного творчества быличкам, сказаниям, легендам, активно использует различные вариации сказа. В его произведениях проникают агиографические, притчевые, апокрифические элементы» (с. 85).

Особое место в творческом процессе И.А. Новикова принадлежало литературным образцам. М.В. Михайлова акцентирует, например, сознательную ориентацию писателя на произведения Пушкина, но и в целом степень присутствия мотивов классической литературы в произведениях И.А. Новикова весьма высока. В монографии обозначен широкий спектр литературных сопоставлений: в творчестве писателя выявлены традиции русской романтической прозы, Пушкина, Гоголя, Тургенева, Салтыкова-Щедрина, Толстого, Лескова, Гете, учитывается также контекст эпохи: проводятся параллели с мотивами творчества Вл. Соловьева, Блока, Горького, Бунина. Одной из перспективных задач для будущих исследователей наследия И.А. Новикова является проведение более подробного сопоставительного анализа, а также введение его в контекст советской литературы 1920-х годов: Е.И. Замятина, Б. Пильняка, К.А. Федина, А. Платонова, М.А. Булгакова и др., а также писателей Русского зарубежья: Б.К. Зайцева, А.И. Куприна, А.М. Ремизова.

Об одном из ранних произведений И.А. Новикова М.В. Михайлова пишет: «Писатель явно колеблется в выборе между романтической, модернистской и реалистической стилистикой» (с. 50), и это утверждение справедливо. Но по отношению к генеральной линии его художественных исканий можно было выразиться и точнее: И.А. Новиков, несомненно, принадлежал к эстетическому движению, носящему название **неореализм**.

Книгу М.В. Михайловой можно без преувеличения назвать открытием незаслуженно забытого автора. Глубокий и многосторонний анализ произведений подсказывает, как много неизданного хранится в являющихся, казалось бы, уже получивших в истории литературы опреде-

- в Нейштате Бранденбургском, переведенное с немецкого на русский язык... печ. при Императорском Московском Университете, 1775. – 159 с.
3. Введ.– Введение в географию, служащее ко изъяснению всех ландкарт земного шара с госуд. гербами, и описание сферы с толкованием оной...Изд. 2-е М., тип. Компании типографической, 1790. – 363 с.
 4. Географ. – География или краткое земного круга описание. Напечатано повелением Царского Величества в типографии Московской Лета господня 1710 в месяце марте. – М., 1710. – 21 с.
 5. Дет. Атл. – Дильтей Ф.Г. Детской атлас. Или Новой удобной и доказательной способ к чтению географии... – М., 1768-1778. – Т. 1. – 261 с.
 6. Зем.кр. – Гюбнер И.Земнаводнаго круга краткое описание из старья и новья географии. По вопросам и ответам чрез Ягана Гибнера собранное и на немецком диалекте в Лейпциге напечатанное...- 1719, в апреле месяце.
 7. Кар. – Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Ч. 1-6. – М., Унив.тип. у Хр. Ридигера и Хр. Клаудия, 1797-1801.
 8. Н. Атл. – Новый Атлас или Собрание карт всех частей земного шара, почерпнутый из разных сочинителей и напечатанный в Санкт-Петербурге для употребления юношества в 1793 г. при Горном училище. – СПб, 1793.
 9. Руб. – Рубан Василий Григорьевич. Всеобщий и совершенный гонец и путеуказатель, или полный повсеместный российский и повсюдный европейский дорожник. – СПб, 1791. – Ч.1 – 209 с.; Ч.2 – 156 с.
 10. Сл.Ланг.– Лангер К.Г. Полный географический лексикон, содержащий в себе по азбучному порядку подробное описание царств, областей, городов, епархий, герцогств, графств и маркграфств. Ч.1-5, СПб, 1791.
 11. С. Пуф.– Пуфендорф Самуил. Самуила Пуфендорфа Введение в историю знатнейших европейских государств, с примечаниями и политическими рассуждениями, переведенное с немецкого Борисом Волковым. Ч.1-2. СПб, 1767-1777.
 12. Сл. Лад. Ж.Б. – Ладвок Ж.Б. Словарь географический, или описание царств, областей, городов, епархий, герцогств, графств и маркграфств. – СПб, 1791. – Ч.1-5.
 13. Спб – Санкт-Петербургские ведомости 1728 – 1800. СПб, тип. Акад. наук, 1728 – 1780.

АНОТАЦІЯ

У статті розглядаються варіанти німецьких топонімів, які виникли внаслідок усного джерела їх запозичення. Про це свідчать комбінаторні зміни звуків, що супроводжували адаптацію німецьких географічних назв і були ускладнені дієрезою та епентезою.

SUMMARY

The article is devoted to the problem of the variants of German toponyms, arising from the oral source of their borrowings. This fact is confirmed by the combinatory changes of the sounds, which accompanied the adaptation of the German geographical names. These changes were complicated by diareza and epenteza.

*А.К. Гадомский
(Симферополь)*

УДК 81.0

КРИТЕРИИ ОПРЕДЕЛЕНИЯ РЕЛИГИОЗНОГО СТИЛЯ

Вопросы языкового стиля всегда интересовали ученых. Достаточно вспомнить теорию трех стилей М.В. Ломоносова, теорию функциональных стилей ученых пражской школы функциональной лингвистики, работы В.В. Виноградова, М.Н. Кожинной, В.В. Одинцова и других ученых.

Смена научных парадигм и изменения, происходящие в современном обществе, ставят ученых перед решением новых стилистических проблем или хорошо забытых старых. Приблизительно с начала 90-х годов XX века в славянском языкознании (в польском, русском, украинском) начал активно обсуждаться вопрос религиозного стиля, о чем свидетельствует список литературы, помещенный в конце статьи.¹

Для называния анализируемого явления в современной научной славистической литературе сегодня используется ряд терминов: «религиозный стиль», «богослужебный стиль», «духовная речь», «конфессиональный стиль», «литургический стиль», «польский библейский стиль», «религиозно-проповеднический стиль», «религиозно-проповеднический стиль современного русского литературного языка», «церковный стиль», «собственно библейский (оригинальный) стиль», «этнический библейский стиль» и ряд других.

Сам факт наличия такого количества терминов свидетельствует о том, что вопрос существования религиозного стиля в современной лингвистике не решен, и о том, что проблема религиозного стиля многопланова и многомерна, а ученые по этому вопросу не имеют единого мнения.

Возникает ряд вопросов.

Почему такое количество терминов?

Являются ли они синонимами?

«но уже не как обретения вектора жизненного пути <...> а как прорыва к самому себе, обнаружения собственной “субъектности”» (с.167). Верность писателя своим идейным установкам проявилась в том, что человеческая личность интересует его «вне социальной реализации», прежде всего, как духовная и нравственная единица. В этом проявился гуманизм И.А. Новикова, оказавшийся несозвучным магистральной линии официальной литературы тех лет.

Сказанное выше вовсе не означает игнорирование И.А. Новиковым истории и социальных проблем. Напротив, наиболее зрелые повести и рассказы писателя, затрагивающие темы жизни русской деревни, революции и русского характера, вполне сопоставимы с такими, ставшими классическими, произведениями, как, например, «Деревня» И.А. Бунина и «окуровский цикл» М. Горького. Рассказы и повести о революции 1905 года, показанной как закономерный народный взрыв, художественно отразили движение от индивидуальной жизни к общему бытию и разные грани национального характера («На Отраде-реке», «Беспокойник», «Неуютный Павел», «Сад»). К концу 1920-х годов мышления писателя приобрели уже эпический размах в трилогии «Повесть о Спиридоновых», «Феодосия», «Заовражье».

М.В. Михайловой удалось показать, что внимание И.А. Новикова к реальной действительности, разнообразным человеческим характерам и историческим фактам сочетались с усвоенными в ранние годы философско-идеалистическими представлениями. Так, например, Февральскую революцию он воспринял как историческую закономерность, но это была «закономерность религиозно-мистического порядка» (с.79), что отразилось и в публицистике, и в художественной прозе писателя. А судьба человека трактовалась им и как результат действия равнодушных и безличных сил истории («Тришечкин и Пудов»), и как мучительное положение духа, осужденного пребывать на земле («Ангел на земле»). Но изображая сложные, подчас типические и реальные, подчас сказочно-фантастические и романтически-необычные перипетии человеческих судеб, И.А. Новиков неизменно приходит к гуманистическому выводу о непреложности таких категорий, как добро, любовь и самоценность жизни. Неслучайно и вторая, и третья главы монографии завершаются размышлениями ее автора о значимости темы любви в творчестве И.А. Новикова.

Анализ произведений не сводится к характеристике их содержательной стороны. Одной из задач и безусловной удачей монографии является демонстрация многообразных художественных достижений Новикова. Так, например, в арсенале писателя оказывается множество жанровых форм: лирико-экспрессионистский этюд («Смерть»), исторический анекдот («Манифест на Кобылках»), «причудливая, мозаичная жанровая структура» (с. 65), сочетающая элементы хроники, легенды, притчи,

ми остались пушкинская тема в творчестве писателя, детская поэзия, переводы и литературоведческие работы, а также романы «Из жизни духа», «Золотые кресты», «Между двух зорь» и «Страна Лекхорн». Внимание исследовательницы фиксируется на творчестве дореволюционным и первого послеоктябрьского десятилетия – периоде наиболее плодотворной творческой работы И.А. Новикова. И такой отбор оказывается полностью оправдан рядом факторов. Во-первых, для анализа привлекаются произведения всех родов, что отражено в композиционном построении монографии, три главы которой посвящены соответственно новиковской лирике, прозе и драматургии. Во-вторых, обращаясь к конкретным произведениям писателя, М.В. Михайлова дает образцы необычайно глубокого и виртуозного литературоведческого анализа, захватывающего разные уровни художественного целого, включая жанровую форму, тип героя, сюжета и повествования, степень ориентации на классическую традицию, функционирование реминисценций и культурологических переключений, способы создания многомерного мистико-символического или мифопоэтического подтекста. Глубина и прозорливость прочтения отдельных произведений не только позволяет раскрыть разнообразные **границы творчества** Новикова (что обозначено в подзаголовке книги и отражает основную задачу исследования), но и убеждает читателя в том, что обширное и оригинальное наследие писателя невозможно полностью охватить в рамках одной монографии, оно нуждается в дальнейшем кропотливом изучении.

В первой главе рассматривается поэтическое творчество И.А. Новикова, на ранних этапах созвучное русскому младосимволизму, идеям и художественным открытиям В.С. Соловьева, А.А. Блока, А. Белого. М.В. Михайлова убедительно доказала, что переход Новикова от лирики к прозе не привел к отказу от глубоко прочувствованных писателем идей пантеизма и космизма. Поэтому вполне правомерен сделанный в следующей главе вывод о придающей единство всему творчеству писателя религиозно-мистической подоснове, присутствующей даже в произведениях, осмысляющих исторические события.

Вторая глава монографии, посвященная анализу прозы Новикова 1910–1920-х годов, является центральной не только в композиционном, но и в концептуальном плане. Это объясняется и удельным весом прозы в творческом наследии писателя, и тем, насколько многообразны его художественные достижения в этом направлении. Избирая, по сути, тематический принцип рассмотрения произведений, М.В. Михайлова показывает и эволюцию творческих поисков писателя, и их глубокое внутреннее единство. Так, начиная свой путь с традиционной темы духовных исканий интеллигента в повести «Искания» (1904), И.А. Новиков к концу 1920-х годов вновь возвращается к этой теме в сборнике «В гостях у себя» (1929), где продолжает развивать тему молодости,

Могут ли перечисленные термины взаимозаменять друг друга? Думается, что в ряде случаев мы не получим на эти вопросы однозначного ответа.

По мнению польской исследовательницы М. Войтак, «экспликация понятия “религиозный стиль”, уточнение его объема – задача чрезвычайно трудная. Не будет преувеличением сказать, что она невыполнима в рамках одной научной дисциплины. Отдельная дисциплина, независимо от степени точности своего исследовательского инструментария, может только приблизиться к феномену, определяемому как религиозный язык, сакральный язык, культовый язык, язык сакрума, религиозный дискурс, религиозный стиль, религиозное употребление языка и т.д.» [2, с. 215].

Другая польская исследовательница, М. Макуховска, в работе «Религиозный стиль» обращает внимание на необходимость выделения этого стиля в языке. Уделяет также внимание терминологии религиозного языка (стиля), направлениям исследований религиозного языка и таким его разновидностям, как проповедь, религиозная песня, молитва, духовное послание и др., прилагает к своей работе список, включающий порядка 250 источников по названной проблеме. Хотя реально названный автор не разделяет терминов «религиозный стиль» и «религиозный язык» [14].

Практически не разделяет терминов «религиозный язык» и «религиозный стиль» еще одна польская исследовательница Д. Беньковска, о чем свидетельствует ее работа «Польский библейский стиль» [13].

В работе «Религиозный язык или стиль: попытка систематизации терминологии теолингвистики» со ссылкой на исследования польских, российских, украинских, немецких и белорусских исследований нами было предложено эти термины разделять [4].

Российский языковед И.В. Бугаева в работе «Стилистические особенности и жанры религиозной сферы» обращает внимание на научную полемику в этой области в русском языкознании, на русскую терминологию религиозного стиля и предлагает свое решение этого вопроса [1].

Целью настоящей работы является представление точек зрения различных ученых на проблему религиозного стиля, выработка критериев систематизации терминологии, имеющей отношение к данной проблеме, и тем самым поиск ответа на вопрос, который послужил названием настоящей статьи.

Представим авторские дефиниции перечисленных выше терминов. *Духовная речь или религиозно-проповеднический стиль современного русского литературного языка.*

Как замечает российский языковед А.А. Волков, важным является признание учеными наличия самостоятельного функционального стиля, связанного с религиозной сферой, и «имеет смысл говорить о духовной речи как особом функциональном стиле русского литератур-

ного языка, лингвистическое отличие которого от других функциональных стилей, основанных только на современном русском языке, состоит в синтезе церковнославянской и русской речи» [3, с. 287-288].

Религиозно-проповеднический стиль

По замечанию российской исследовательницы И.В. Бугаевой, «отмечая своеобразие коммуникации в сфере религии, российский лингвист Л.П. Крысин в системе функциональных стилей современного русского языка выделил особый религиозно-проповеднический стиль, представленный такими жанрами, как поучение, молитва, притча, исповедь, проповедь [8, с. 135-138]. Вслед за работами Л.П. Крысина стали появляться и другие исследования, посвященные религиозно-проповедническому стилю [5, 6, 7, 10]. На наш взгляд, термин *религиозно-проповеднический стиль* неудачен. Известно, что проповедь – всего лишь один из жанров среди других, таких как *слова, поучения, послания, жития* и др. В названии ни одного из стилей нет жанровой составляющей (официально-договорной, газетно-репортажной и т.п.). Во-вторых, проповедь – жанр христианской религии, ее нет в индуизме, исламе и т.д.» [1, с. 4].

Богослужебный и литургический стиль

По мнению И.В. Бугаевой, «названия *богослужебный и литургический* стиль вызывают возражение по следующим причинам. Во-первых, литургия – одна из служб, есть и другие, например: крещение, венчание, отпевание, соборование и т.д. Во-вторых, богослужение в Русской Православной Церкви Московского Патриархата совершается на церковнославянском языке. Очевидно, в настоящее время можно принять термин *религиозный стиль*, а применительно к Православию – *церковный стиль*» [1, с. 5].

Церковный стиль

Как замечает И.В. Бугаева, «церковный стиль – это функциональный стиль современного русского литературного языка, закрепившийся в церковной сфере, представленный текстами в письменной и устной формах, которые характеризуются особым отбором и сочетанием языковых средств.

В церковном стиле можно выделить следующие подстили: церковно-богослужебный (или богослужебный), церковно-научный (догматический), гимнографический, проповеднический, учительный» [1, с. 6].

Конфессиональный стиль

Украинский лингвист Л.Л. Шевченко под конфессиональным (конфесійним) стилем понимает «стилистическую разновидность украинского языка, который обслуживает религиозные потребности общества. Это стиль культовой переводной (Библия, жития, апокрифы) и оригинальной (проповеди, послания, переводы Священного Писания, молитвы, созданные священнослужителями украинской церкви литературы» [11, с. 252-253].

пово важливий прийом смислоутворення та одночасної апеляції до авторитетної, актуальної в очах автора літературної традиції. Реальність архетипів полягає не тільки в їх доісторичному міфічному минулому, але й залишається психічною реальністю сучасної людини.

Актуальні літературознавчі проблеми у рецензованій монографії розглядаються на тлі широкого культурологічного контексту. Автор підходить до вивчення класичного спадку із позицій сучасних наукових розвідок, цікаво інтерпретує багатий історико-літературний матеріал.

*А.В. Громова
(Санкт-Петербург)*

МНОГОГРАННЫЙ ТАЛАНТ:

**М.МИХАЙЛОВА, И.А. НОВИКОВ: ГРАНИ ТВОРЧЕСТВА.
ОРЕЛ: ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ «ОРЛИК». ИЗДАТЕЛЬ
АЛЕКСАНДР ВОРОБЬЕВ, 2007. – 232 с. (БИБЛИОТЕКА
СЕРИИ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ
ОРЛОВСКОГО КРАЯ)**

Писатель Иван Алексеевич Новиков принадлежит к числу «знакомых незнакомцев»: он хорошо известен как автор дилогии «Пушкин в изгнании», но мало кто из читателей представляет подлинный объем им написанного и масштаб этого многогранного дарования. Начавший свой творческий путь в 1900-е годы, в эпоху распространения философско-эстетических идей младосимволизма, И.А. Новиков после Октября не захотел покинуть родину и активно включился в созидание новой, социалистической культуры. В 20-е годы, когда в искусстве еще господствовала полифония, он создал яркие и многообразные в жанрово-стилевом отношении произведения, но в догматические 30-е вынужден был «уйти» в пушкинистику, переводческую, литературоведческую и общественную деятельность. Так, будучи признанным советским писателем и чиновником от литературы, И.А. Новиков как автор многообразных и оригинальных творений оказался выключенным из поля зрения не только читателей, но и литературоведов. До сих пор ему было посвящено лишь небольшое исследование Я. Волкова «Светлый талант», изданное в 1961 г. и страдавшее неизбежными в те годы идеологическими издержками. Вот почему весьма своевременной и ценной представляется книга академика РАН, профессора МГУ М.В. Михайловой, впервые после выхода названной брошюры обратившейся к монографическому изучению творчества этого писателя.

В предисловии автор оговаривается, что анализ всего творческого наследия И.А. Новикова не входил в задачи исследования: за его предела-

Авторка підкреслює, що нині термін архетип належить до найуживаніших понять сучасної гуманітарної науки. Звідси й очевидні аберрації, коли цим терміном схрещують явища різного порядку й різної значущості. Безумовним позитивом слід визнати, що в нашій науці культивуються плюралістичні теорії і методики. Але плюралізм ґрунтується на визнанні певних загальних засад, що й уможлиблюють його існування. Нерідко цю категорію переносять у площину віртуальної риторики такими поняттями, як міф, міфологеми, архетипи оперують апріорно, гадаючи, що це само по собі вже засвідчує оригінальність методу. Некритичне перенесення окремих ідей або понять на зразок архетипу не може забезпечити успіх, принаймні, не має підстав уважатися міфокритичним методом, який сьогодні є одним із найбільш популярних. Літературознавчі праці останніх десятиліть свідчать про необхідність уточнення як самого терміна, так і сфери пошуку архетипів, що призводить до розробки різних літературних моделей архетипів.

Вчення про архетипи сприймається багатьма дослідниками досить поверхово, що й призвело до надзвичайно широкого тлумачення терміна, але літературознавчі праці останніх десятиліть свідчать як про необхідність корекції самого терміна/поняття «архетип», так і про сфери пошуку архетипів, що призводить до розробки власне літературних моделей архетипів. Саме тому рецензована монографія Л.В. Дербеньової заслуговує на увагу.

Відомо, що доба реалізму XIX століття приземлює функції літературного твору, отже, очевидного контакту з міфом не має. Реалістична література, з її міметичним сенсом, обґрунтованим ще в античну добу Аристотелем і Платоном, орієнтована на конкретно-історичне відображення дійсності. Разом з тим, сьогодні мімезис вже не розуміють буквально як відповідність мистецтва дійсності, бо ігнорується сама своєрідність художньої творчості. Е. Ауербах у відомій книзі «Мімеzis» стверджував, що визначення реалістичних творів в історії літератури – річ непродуктивна: мова іде не про реалізм взагалі, «а про міру і ступінь серйозності, проблемності й трагізму у зверненні до реалістичних об'єктів». З цього погляду орієнтація письменника на дійсність виглядає досить ілюзорною річчю, а міф у його художньому мисленні набуває цілком повноправної ролі. Отже, вивчення архетипної парадигми в російській реалістичній літературі, яке пропонує нам авторка монографії, вбачається як перспективна проблема, що пропонує не тільки аналіз архетипів у художньому тексті письменників-реалістів, але й осмислення характерних тенденцій міфологізування в цей період. Наприклад, міфологізації літературних героїв, феномен несвідомого використання архаїчних схем, мотивів, тип сюжету тощо.

Архетип розглядається Л. Дербеньовою як онтологічна даність, неподільне «ядро» міфу, як архаїчний інтертекст; розуміється як принци-

Религиозный стиль

Польский исследователь Е. Бартмински считает, что «религиозный стиль базируется на собственной концепции мира и собственной рациональности и использует языковые знаки специфическим образом» [12, с. 19].

Российская исследовательница С.Г. Макарова замечает, что «религиозный стиль объективно может быть выделен исходя из своей экстралингвистической основы – религии как одной из форм общественного сознания. Существование данного стиля не вызывает сомнений (хотя он и представляет достаточно замкнутую систему), он существует и в письменном, и в устном коде языка, но традиционно отечественная стилистика, исходя из идеологических соображений, никогда не включала его в систему функциональных стилей» [9, с. 114].

«В славянской стилистике, – как отмечает польская исследовательница М. Войтак, – попытка уточнения понятия «религиозный стиль» предпринимается Й. Мистриком. Он помещает религиозный стиль в группу субъективных стилей, подчеркивая его близость к художественному и ораторскому стилям. В числе стилообразующих факторов, определяющих форму религиозных высказываний, словацкий исследователь называет: 1) книжную риторичность, наблюдаемую в библейских текстах, гомилетике и других составных частях литургии; 2) диалогичность – в молитве идет диалог человека с Богом, а в рамках культа – диалог священника с Богом или с верными; 3) участие внеязыковых средств выражения; 4) предмет богослужения; 5) эстетическое измерение религиозного акта [17, с. 83].

В числе стилистических средств, свойственных религиозному языку, называются специальная лексика и грамматические средства – морфологические и синтаксические: наличие вокативных и императивных форм, преобладание превосходной степени и т.д. Религиозный стиль в трактовке этого исследователя характеризуется гимничностью, эмоциональностью, пафосом и помпезностью» [2, с. 214-230].

Другая польская исследовательница Д. Беньковска наряду с художественным, научным и другими стилями языка выделяет религиозный стиль. Разновидностями религиозного стиля, по ее мнению, являются библейский стиль, стиль проповедей, стиль молитв [13, с. 11].

Собственно библейский (оригинальный) стиль

Кроме того, Д. Беньковска использует такие термины, как «оригинальный библейский стиль», «первичный библейский стиль», «этнический библейский стиль». Автор также предлагает определение собственно библейского (оригинального) стиля. «Считаю, – пишет Д. Беньковска, – что под библейским стилем следует понимать группу таких черт и языковых особенностей, тематических и функциональных, нашедших отражение в канонических вариантах текстов Священного Писания, написанных на языках оригинала – на древнееврейском и древ-

негреческом. Используя определения для полной характеристики этого явления, данный стиль можно назвать первичным, оригинальным библейским стилем [13, с. 9-10].

Этнический библейский стиль

По замечанию Д. Беньковской, понимаемый таким образом библейский стиль будет служить образцовым, эталонным, отправным типом стиля. Описанный тип предполагает дальнейшую дифференциацию и конкретизацию в переводах Библии на национальные языки. Результатом первого этапа конкретизации оригинального библейского стиля являются этнические библейские стили, например: польский библейский стиль, немецкий библейский стиль, чешский библейский стиль и другие [13, с. 9-10].

Внутри библейского стиля исследовательница выделяет три уровня конкретизации: первый (высший) уровень конкретизации – это религиозный стиль; второй уровень конкретизации – текст языка, понимаемый как языковой стиль данного текста, например, стиль проповеди, стиль молитвы, стиль религиозных песен и т.д.; третий уровень конкретизации – высказывание (библейские высказывания, конкретные переводы Священного Писания). Каждому конкретному библейскому стилю присущи как собственные индивидуальные черты, так и черты собственно религиозного стиля вообще [13, с. 12].

Польский библейский стиль

Учитывая все сказанное выше, Д. Беньковская предлагает следующую дефиницию польского библейского стиля: «Это одна из разновидностей религиозного стиля (языка) как функциональной разновидности национального польского языка, реализованная в тексте Священного Писания, функционирующая в сознании его носителей как код, образец, являющийся набором стилистических, языковых особенностей, повторяющихся (общих) в индивидуальных переводах Библии, и сохраняющая тесную связь с первичным (оригинальным) стилем Библии» [13, с. 13].

Думается, что все перечисленные выше точки зрения не следует трактовать как научный спор, научную дискуссию. Это подход к одному явлению с разных сторон или попытка описать разные явления как одно.

Что позволяет нам право говорить так?

Во-первых, до сих пор многие религии в качестве языка религии используют так называемые профетические (пророческие) языки – языки, на которых верующим было ниспослано слово божье. Кроме того, каждая религия имеет свой взгляд на язык, на котором должна проводиться служба.

В исламе таковым является классический арабский язык, который уже не понятен многим верующим. Что можно в этом случае говорить о религиозном стиле ислама? Скорее всего – это разновидность арабского литературного языка, на котором написан «Коран» и на котором ведется служба в исламе.

С.О. Кочетова
(Горлівка)

**«МИМОВІЛЬНІ ВИСЛОВЛЮВАННЯ ПРО ПОДІІ
ДУШЕВНІ...»**

**РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ: Л.В. ДЕРБЕНЬОВА.
АРХЕТИП І МІФ ЯК АРХАЇЧНІ СКЛАДОВІ РОСІЙСЬКОЇ
РЕАЛІСТИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ХІХ СТОЛІТТЯ. – ІВАНО-
ФРАНКІВСЬК: «ФАКЕЛ», 2007. – 430 с.**

Розгляд літературних феноменів у широкій часовій перспективі, «нарошування» над досить дробленими історико-літературними періодами системи великих етапів культурної трансформації, виділення типів художньої свідомості у певному сенсі відкривають нові аналітичні можливості для істориків літератури, культурологів, мистецтвознавців.

Безумовно, вивчення великих хронологічних етапів розвитку літератури, літературних напрямів залишається актуальним, але, окрім отримання перспективи, що дозволяє вивчати, наприклад, літературну еволюцію, такий дослідницький розмах відкидає можливість вловити важливі нюанси й відтінки. Тому слід врахувати пораду Б. Кроче: «Є сенс, не поспішаючи, придивитися до деталей».

Саме таким глибинним «деталям» присвячена монографія Л.В. Дербеньової «Архетип і міф як архаїчні складові російської реалістичної літератури ХІХ століття». І мова йде не про «архаїзми» у реалістичній літературі, не про модернізацію міфу, а про широке вивчення поетичної перцепції.

Інтерес до міфу як системи світобачення, що сформувалася в архаїчній давнині в результаті поєднання пізнавальних та творчих здібностей людини, притаманний «культурному людству» впродовж багатьох століть. Однак у другій половині ХХ-початку ХХІ ст. цей інтерес став особливо актуальним у зв'язку зі зміною ідеологічних та духовних орієнтирів, зміною «картини світу». Цей період позначається, окрім певного скепсису як до недалекого минулого, так і до скороспілких інновацій, жагучим інтересом до ретроспективного пошуку ментальних першооснов, архетипних форм свідомості як пошуку втраченої «цілісності світоглядних універсалій» (В.К. Савчук). У літературній науці посилюється інтерес до проблем творчого використання міфологічних структур, звідси – уточнюється й поглиблюється поняття такого архаїчного елемента, як архетип.

Книга Л.В. Дербеньової привертає увагу кількома важливими моментами: по-перше, звертається особлива увага на використання в науковому дискурсі поняття/терміна «архетип»; по-друге, мова йде про архетипну парадигму в реалістичній літературі класичного періоду (тема, що сьогодні майже не розроблена).

ческим реализмом, взгляд на мир и человека (быт насыщается бытием), тяготение к психологизму, синтез художественного и философско-антропологического начал, неомифологизм, гротескная символика, орнаментальность стиля, сказовый дискурс, наличие черт импрессионизма, экспрессионизма, натурализма (и порой – примитивизма). Ключевым фактором, определяющим специфику неореалистической повести, по-мнению автора монографии, является её открытость для воздействия поэтики больших и малых жанровых форм эпического, лирического и драматического рода: романа, очерка, поэмы и др.

В заключении подводятся итоги исследования. Разнообразие жанровых модификаций повести начала XX века объясняется как особенностями всего литературного процесса эпохи, отличительной чертой которого были жанрово-стилевые поиски писателей модернистской и неореалистической ориентации, так и естественным желанием самих писателей расширить возможности жанра повести, объединив в одной жанровой структуре достоинства нескольких жанровых форм. Делается вывод, что писатели разных литературных направлений, осваивая традиционную жанровую форму повести, создавали новые, индивидуально-авторские жанровые образования, зачастую соединяя в одном произведении романную ёмкость, очерковую документальность, новеллистическую остроту, мифологическую универсальность, научную точность и объективность.

В целом рецензируемая работа производит благоприятное впечатление. Центральное место в ней принадлежит анализу собственно текстов, проведённому достаточно интересно и отражающему индивидуальный исследовательский опыт автора монографии. В сфере внимания исследователя находятся доминантные черты различных стилиевых парадигм – экзистенциально-мифологической, сказово-орнаментальной, импрессионистическо-натуралистической. Авторская концепция типологии русской повести начала XX века изложена вполне органично, хотя данная работа, разумеется, не ставит своей целью подведение окончательного итога изучению русской повести. Думается, что она, напротив, призвана стимулировать дальнейшее исследование проблемы.

В индуизме таким языком является (являлся) профетический язык санскрит – язык древнеиндийских гимнов «Вед». Поэтому в индуизме как религиозный стиль должна рассматриваться разновидность санскрита, являющаяся языком этой религии.

Более сложная ситуация в христианстве.

Литургическая служба в православной церкви ведётся на церковнославянском языке. Таким образом, религиозный стиль православия – это соответствующая часть церковнославянского языка.

После Второго Ватиканского Собора литургическая служба в большинстве римско-католических костелов ведётся на национальных языках. В данном случае религиозным стилем является часть национального языка. Но остались богослужебные книги, написанные на латыни. Может ли претендовать стиль этих книг на то, чтобы считаться католическим религиозным стилем?

Во-вторых, в храме (мечети, синагоге, костеле, церкви и т.д.) и за его пределами верующие могут использовать не только литургические, профетические и другие официальные языки, но и свой родной язык, которым они пользуются в повседневной жизни. Можно ли в этом случае говорить о национальном религиозном стиле? По мнению Д. Беньковской, цитируемой в этой работе, можно. Она использует термин «этнический библейский стиль» и как его разновидность «польский библейский стиль».

А как в этом случае быть с православием? Получается, что у православия два религиозных стиля: религиозный стиль церковнославянского языка и религиозный стиль национального языка. На основании критериев, предлагаемых Д. Беньковской, к разновидностям этнического библейского стиля может быть отнесен и «украинский конфессиональный стиль».

В-третьих, в каждой религии используются свои специфические тексты (разновидности языка, речи): в христианстве это может быть молитва, проповедь, послание, в других религиях – свои жанры. Каждый из этих текстов предполагает определённые коммуникативные цели, имеет специфическую структуру, набор грамматических форм и средств, наличие которых позволяет говорить о стиле проповеди, стиле молитвы, стиле послания, на которые обращается внимание в современном языкознании и стилях других религиозных текстов.

В-четвертых, религиозная тематика очень широка: могут обсуждаться научные, художественные, искусствоведческие, административные, публицистические проблемы. В связи с этим используются различные языковые средства, которые тоже могут быть по-разному дифференцированы и систематизированы. Об этом в своих работах говорит польская исследовательница М. Макуховска [14].

В-пятых, религиозный стиль может использоваться в различных сферах жизни.

Выводы

О религиозном стиле говорить допустимо.

Перечисленные выше термины нельзя назвать синонимами, поскольку они служат для наименования разных сторон явления или даже разных явлений. Поэтому логичнее было бы говорить о лексической группе терминов с интегральным значением 'религиозный стиль'.

Наиболее нейтральным термином можно считать термин «религиозный стиль».

Религиозный стиль должен изучаться, а используемая при этом терминология может быть систематизирована с учетом следующих особенностей описываемого явления: религиозная принадлежность, конфессиональная принадлежность, этно-языковая принадлежность, жанровая разновидность, тематическое разнообразие, сфера употребления используемых текстов.

Религиозная принадлежность

Религиозный стиль складывается из стилей конкретных религий, таких как стиль иудаизма, стиль христианства, стиль ислама и другие стили.

Конфессиональная принадлежность

Каждый из стилей конкретных религий складывается из стилей, определяемых конфессией. В данном случае можно говорить о стиле языческих верований, одном из христианских стилей (католическом, православном (церковном), протестантском и др. религиозном стиле), разновидностях исламского религиозного стиля и ряде других.

Этно-языковая принадлежность

На конфессиональный фактор накладываются условия этнические и языковые, в числе которых могут быть названы особенности этноса, языка этноса, особенности национального языка, что способствует возникновению этнических конфессиональных стилей, о которых говорит Д. Беньковска (польский библейский стиль). И здесь же следует заметить, что определение конфессионального стиля, предложенное украинскими лингвистами, по нашему мнению, ближе к понятию этнического конфессионального стиля. И логичней бы было назвать его украинским конфессиональным стилем.

Жанровая разновидность используемых религиозных текстов

Кроме того нужно обратить внимание на жанровое разнообразие религиозного стиля: стиль проповеди, стиль молитвы, стиль исповеди и др. В этом смысле ценны наблюдения Крысина и других исследователей [8, с. 135-138].

Тематические особенности используемых религиозных текстов

Не следует забывать о широком спектре религиозных тем, обсуждение которых требует использования определенных языковых средств.

Сфера употребления используемых религиозных текстов

Место употребления религиозных текстов: храм, художественная

событие повести – и с п ы т а н и е, которое для героя означает необходимость нравственного выбора; притчевая составляющая жанровой структуры повести обеспечивает сложность её интерпретации).

В первой главе "Место повести в жанровой системе русской прозы начала XX века" рассматриваются общие особенности развития русской повести начала XX века. Здесь отмечается, что глубинные изменения в философском, общественном, социально-политическом, бытовом сознании, начало которых приходится на 1890-е годы, а кульминация – на первую четверть XX века, обусловили смену *fin de siecle* художественных парадигм: классический реализм утрачивает статус универсальной эстетической системы, способной объяснить мир; доминирующими направлениями в русской литературе становятся модернизм и неореализм (реализм, обогащённый элементами поэтики модернизма). В конце главы делается вывод, что развитие жанра повести в данный период отражает новое соотношение литературных направлений: произведения ведущих русских писателей начала XX века вписываются в два типологических ряда – **модернистская повесть** и **неореалистическая повесть**, каждый из которых распадается на множество жанровых разновидностей.

Во второй главе "Модернистская повесть: поэтика и жанровые модификации" рассматриваются индивидуально-авторские трансформации жанра повести в творчестве русских писателей-модернистов. В частности, отмечается, что модернистская повесть обычно имеет новеллистическую структуру: динамичная фабула предполагает наличие неожиданных сюжетных поворотов и пуантированной развязки. Действительно, жанр новеллы в русской литературе скорее исключение, чем правило: иногда она появляется в виде стилизации, но чаще получает своеобразную жанровую интерпретацию в различных модификациях русской повести. Модернистская повесть с новеллистической структурой широко представлена в прозе Л. Андреева, писателей-символистов – В. Брюсова, А. Ремизова, Ф. Сологуба, А. Белого и футуристов – В. Хлебникова, Е. Гуро и др. Соответственно, она отличается принципиальным разнообразием жанровых модификаций (повесть "потока сознания", повесть-миф, повесть-антиутопия, сверхповесть, повесть-феерия и др.), поэтика которых детально проанализирована в монографии.

В третьей главе "Неореалистическая повесть: поэтика и жанровые модификации" рассматриваются типологические разновидности неореалистической повести начала XX века (повесть-роман, повесть-очерк, орнаментальная повесть-сказ, повесть-поэма, повесть-драма < киноповесть >, повесть-сказка и др.), широко представленные в творчестве М. Горького, А. Куприна, И. Бунина, Б. Зайцева, И. Шмелёва, Е. Замятина и др. В монографии показано, что прозу писателей-неореалистов объединяет философичность, более широкий, по сравнению с класси-

*Е.И. Романова
(Днепропетровск)*

**РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ:
ТУЗКОВ С.А. ТИПОЛОГИЯ И ПОЭТИКА РУССКОЙ
ПОВЕСТИ НАЧАЛА XX ВЕКА. – КИРОВОГРАД: ИМЭКС
ЛТД, 2006. – 230 с.**

Монография С.А. Тузкова посвящена исследованию как общих закономерностей развития жанра повести в русской литературе начала XX века, так и индивидуально-авторских жанрово-стилевых трансформаций повести у М. Горького, Л. Андреева, В. Брюсова, А. Ремизова, Е. Замятина, В. Хлебникова и др. Предложенный на страницах монографии детальный анализ поэтики произведений ведущих русских писателей начала XX века сопровождается осмыслением их творческого метода и разработкой типологии русской повести 1900-1910-х годов. Автором работы предлагается схема многоуровневой типологии жанра, когда на основании одной из категорий выделяются его типологические разновидности или **жанровые типы** (1-й уровень), которые – в свою очередь – на основании другой категории подразделяются на **жанровые модификации** (2-й уровень). При этом жанрообразующей категорией 1-го уровня является творческий метод писателя (модернизм, неореализм), а жанрообразующей категорией 2-го уровня – в силу принципиальной модальности неканонических жанров – соотношение жанра-доминанты с другими жанровыми формами (повесть-роман, повесть-поэма, повесть-очерк и др.). В монографии последовательно выдерживается историко-типологический подход в сочетании с монографическим историко-литературным анализом. Наблюдения над индивидуально-авторскими жанрово-стилевыми трансформациями повести у ведущих русских писателей начала XX века дают возможность автору монографии не только расширить общепринятые представления о процессе жанровых взаимодействий, но и проследить общие закономерности развития русской повести 1900-1910-х годов, что позволяет наметить её внутрижанровую типологию, создание которой открывает путь к уточнению художественного метода писателей, т.е. – к типологии литературных направлений. В свою очередь, через типологию направлений выявляются закономерности литературного процесса эпохи.

Монография состоит из введения, трёх глав и заключения. **Во введении** рассматриваются дискуссионные вопросы изучения повести в современном литературоведении (проблемы генезиса, эволюции и дифференциации повествовательных жанров) и определяются её основные структурные признаки (жанровое содержание повести предполагает наличие нескольких сюжетных линий; изображение, как правило, сосредоточено на одном герое и его отношениях с небольшим кругом лиц; центральное

литература, средства массовой информации. Здесь вслед за М. Макуховской можно говорить о его разновидностях: разговорной, художественной, научной, публицистической и др. [15].

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В настоящей работе мы опираемся на польские, русские, украинские источники.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бугаева И.В. Стилистические особенности и жанры религиозной сферы // Стилистика текста. Межвуз. сборник научных трудов / Отв. ред. Е.В. Плисов. – Н. Новгород: НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2005. – С. 3-11.
2. Войтак М. Проявление стандартизации в высказываниях религиозного стиля (на материале литургической молитвы) // Текст: стереотип и творчество / Под ред. М. Костюмов. – Пермь, 1998. – С. 214-230.
3. Волков А.А. Курс русской риторики. – М.: Издательство храма св. муч. Татианы, 2001. – 480 с.
4. Гадомский А.К. Религиозный язык или стиль: попытка систематизации терминологии теолитинистики // Ученые записки ТНУ. – Т. 19 (58), № 2: Филология. – Симферополь: ТНУ, 2006. – С. 186-193.
5. Гольберг И.М. Религиозно-проповеднический стиль современного русского литературного языка: моральные концепты: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2002. – 16 с.
6. Гостеева С.А. Религиозно-проповеднический стиль в современных СМИ // Журналистика и культура русской речи. – Вып. 2. – М., 1997.
7. Крылова О.А. Существует ли церковно-религиозный (церковно-проповеднический) функциональный стиль в современном русском литературном языке? // Культурно-речевая ситуация в современной России. Вопросы теории и образовательных технологий: Тез. докл. – Екатеринбург, 2000.
8. Крысин Л.П. Религиозно-проповеднический стиль и его место в функционально-стилистической парадигме современного русского литературного языка // Поэтика. Стилистика. Язык и культура: Памяти Т.Г. Винокур. – М., 1996. – С. 135-138.
9. Макарова С.Г. Функциональные стили русского и французского языков (своеобразие научного стиля французского языка) // Бодуэновские чтения: Бодуэн де Куртенэ и современная лингвистика: Междунар. науч. конф. (Казань, 11-13 дек. 2001 г.): Труды и материалы: В 2 т. / Под общ. ред. К.Р. Галиуллина, Г.А. Николаева. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2001. – Т. 2. – С. 114-117.
10. Реморов И.А. Формирование языка Синаодального перевода Нового Завета (на материале редакторской правки митрополита Филарета (Дроздова). – Томск: АКД, 2003.

11. Шевченко Л.Л. Стаття «Конфесійний стиль» // Українська мова: енциклопедія. – К.: «Українська енциклопедія» ім. М.П. Бажана, 2000. – С. 252-253.
12. Bartmicki J., 2001, Język w kontekście kultury [w:] Współczesny język polski / red. J. Bartmicki. – Lublin. – S. 19.
13. Beckowska D. Polski styl biblijny. – Łódź, 2002.
14. Makuchowska M. Styl religijny, [w:] Przewodnik po stylistyce polskiej. – Opole, 1995. – S. 449-471.
15. Makuchowska M. Język religijny względem pozostałych odmian polszczyzny, [w:] Z. Adamek, S. Koziara (red.), Od Biblii Wujka do współczesnego języka religijnego. Z okazji 400-lecia wydania Biblii ks. Jakuba Wujka. – Tarnów, 1999. – S. 182.
16. Mistrik J. Religiozny žytł, „Stylistyka (I), 1992. – S. 82-89.
17. Wojtak M. Styl religijny w perspektywie genealogicznej, [w:] Język religijny dawniej i dziś, red. S. Mikołajczak, T. Wikciawski. – Poznań, 2004. – S. 104-113.

АНОТАЦІЯ

В статті вивчаються питання, пов'язані з проблемою виявлення релігійного стилю і виробки критеріїв систематизації термінології.

SUMMARY

The article deals with various aspects of determination of religious style as well as elaboration criteria for systematization of corresponding terms.

*Н.В. Дьячок
(Горловка)*

УДК 81.0

О ЯВЛЕНИИ СЕМАНТИЧЕСКОЙ КОНДЕНСАЦИИ КАК СЛЕДСТВИИ ПРОЦЕССА УНИВЕРБАЦИИ

Целью данной статьи является решение вопроса о наличии явления семантической конденсации для номинатива типа «словосочетание + универб». Традиционно ученые относят образования типа *генералка (генеральная репетиция)*, *прогрессивка (прогрессивная зарплата)*, *зачетка (зачетная книжка)*, *генеральша (жена генерала)* либо к компресивному словообразованию (Е.А. Земская, Е.С. Кубрякова, В.В. Лопатин,

на те, що в світовому літературознавстві на перший план виходить література факту й відзначено повернення літературознавства до біографічного методу, безумовно, у сучасній його інтерпретації, варто сказати, що Бондарева О.Є. оперує сучасними літературознавчими технологіями, аналізуючи еволюцію “біографічної драми у міфологічному і антиміфологічному контекстах” [с. 186].

Наступне питання, на яке хотілося б звернути увагу. Перш, ніж робити висновки стосовно закономірностей жанрового моделювання в українській драматургії ХХ – початку ХХІ століття, автор монографії ґрунтовно досліджує значення і акцентує місце християнської міфології у жанровому полі новітньої драми. Загальновідомо, що сучасна епоха характеризується руйнуванням старих кумирів і пошуком нових ідеалів. Особливо важливу роль у цих процесах відіграє християнство, яке бурхливо оновлюється, і в останні роки функціонування євангельського сюжетно-образного матеріалу в українській літературі є беззаперечним. Бондарева О.Є. розглядає проблеми християнської віри та її канонів у контексті постмодерної культури (розділ IV монографії). Імпонує і те, що в монографії акцентована думка стосовно українських драматичних текстів, які зберігають пієтет як до літературних авторитетів, так і до Святого писання [с. 296].

Як відомо, образ-символ, уведений до умовно-реалістичного чи конкретно-почуттєвого контексту суттєво впливає як на формування змістового плану, так і на жанрове моделювання, тому що створює багатоплановий контекст, який і примушує сьогодні драматургів “шукати дієвих нестандартних ресурсів опрацювання біблійного матеріалу” [с. 297]. Адже ще Л. Фейєрбах справедливо зауважував, що кожна епоха вичитує з Біблії саму себе; кожна епоха має власну ...Біблію, і сказане цілком виражає динаміку життя євангельських оповідей у часі й просторі як української, так і світової літератури.

Цінність роботи ще і в тому, що попри те, що типологічно спільні явища в театральному авангарді зламу двох століть, особливо у вітчизняному літературознавстві, майже зовсім не вивчені, Бондарева О.Є. спонукає до роздумів, нових наукових студій над драматургією сьогодення, створюючи для них фундамент у вигляді основного незаперечного висновку свого дослідження: драматургічний процес початку нового тисячоліття є цілісною картиною [с.455]. Звичайно, що поряд з невіршеними питаннями, пов'язаними з відсутністю чіткого окреслення термінів “театр абсурду” та “театр парадоксу” (явище 50-80-х рр. ХХ століття), існує і цілий ряд дискусійних проблем, серед яких одне з найважливіших місць посідає проблема термінології. На нашу думку, шановна автор монографії залишає місце для подальшого наукового пошуку в цій царині.

РЕЦЕНЗІЇ, ХРОНІКА, ІНФОРМАЦІЯ

К.Г. Олійникова
(Горлівка)

**РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ:
БОНДАРЕВА О.Є. МІФ І ДРАМА У НОВІТНЬОМУ
ЛІТЕРАТУРНОМУ КОНТЕКСТІ: ПОНОВЛЕННЯ
СТРУКТУРНОГО ЗВ'ЯЗКУ ЧЕРЕЗ ЖАНРОВЕ
МОДЕЛЮВАННЯ. – КИЇВ: “ЧЕТВЕРТА ХВИЛЯ”, 2006. – 512 с.**

XX століття потужно заявило себе появою нової драматургії, яка принципово відрізняється від класичних зразків минулого. Ця драматургія, що пов'язана з іменами А. Жаррі й Б. Шоу, Л. Піранделло і Б. Брехта, М. де Гельдерода і М. Куліша, Е. Йонеско і С. Бекета, за своєю суттю є антиканонічною, експериментальною, парадоксальною.

Книга Бондаревої О.Є. про основні закономірності жанрового моделювання в українській літературі останньої третини XX – початку XXI століття та можливі форми взаємодії міфу й драми актуальна в декількох аспектах, тим, по-перше, що це є цікава науково значуща спроба вирішення впливу міфотворення та деміфологізації на жанрову специфіку драматургії останніх десятиліть; по-друге, і тим, що в монографії заявлений намір осмислення статусу особистості (як міфічної, так і антиміфічної людини-совка) в “театрі історії” [с. 68]. От такий комплекс проблем зуміла об'єднати шановна автор монографії під назвою своєї роботи, але не тільки цим, до речі, вичерпується весь зміст проблемності її дослідження, оскільки мова йде ще й про “питання питань” українського літературознавства кінця XX – початку XXI століття щодо створення нової української драматургії, а звідси й виринула необхідність осмислення творів В. Босовича, М. Воробей, В. Герасимчука, І. Завади, М. Ласовської-Крук, О. Очеретяного, Б. Чіпа, В. Діброви та ін. [с. 82-85], хоча автор і відзначає розпорошеність текстів новітніх українських драматургів, експериментальність та відсутність офіційного літературно-критичного аналізу їх доробку.

Третій розділ монографії присвячений проблемі митця, який розглядається автором як міф та антиміф. Варто відзначити, що заявлена проблема є однією з центральних проблем сучасного літературознавства, адже засобами вираження авторської позиції зумовлена естетична своєрідність художнього твору, його структурний принцип, завдяки якому всі елементи в творі взаємопов'язані та створюють єдине ціле. Без виділення ідейно-художньої категорії авторської свідомості аналіз мистецького доробку сучасних письменників-драматургів був би неповним, як у всій сукупності, так і в окремоті кожного твору. З огляду

Н.Я. Янко-Триницкая), либо считают их результатом вторичной номинации (А.А. Брагина), либо рассматривают их как проявление «общего закона утраты формальной и семантической расчлененности наименования» [7, с. 42], либо называют суффиксальными универбами (Л.И. Осипова), либо определяют их как один из случаев «лексической конденсации» [3, с. 121]. И.Г. Милославский, например, видит в данной ситуации процесс синтеза словосочетания в производное слово: «... в ряде случаев семантические структуры словообразовательного и синтаксического наименований при различии собственно языковых значений совпадают» [5, с. 53]. Ежи Калишан, напротив, декларирует несколько противоречивое определение приведенных выше единиц «подобного рода трансформаций комплексных наименований, изменения их материального состава, редукции исходной единицы и превращения ее в однословный эквивалент...» и еще «семантического результата превращения этого (двухсловного – Н.Д.) наименования в цельную лексему» [2, с. 94-97]. Но все ученые, когда-либо занимавшиеся этой проблемой, едины в одном: перед нами явление деривационного характера, хотя тождественность семантики словосочетания и соответствующего ему слова дает нам право предположить, что между словосочетанием и словом реализуются отношения отнюдь не словообразовательные, например: *зачетная книжка* и *зачетка*, *бытовое помещение* и *бытовка*, *легковая машина* и *легковушка*, *капитальный ремонт* и *капиталка*, *сезонный рабочий* и *сезонник* и т.п.

В связи с этим естественно желание найти единый терминологический эквивалент приведенному процессу и тем единицам, которые в результате этого процесса возникли. Вслед за В.И. Теркуловым нам представляется целесообразным рассматривать каждый такой дериват как **универбализованный (вербализованный) эквивалент словосочетания**, «то есть слово, которое возникло в результате словесной интерпретации словосочетания, имеет абсолютно тождественные словосочетанию лексическое и грамматическое значение и синтаксическую функцию» [8, с. 134], а данная словесная интерпретация возникла благодаря процессу **эллиптической универбации**.

Существует ряд причин возникновения подобных универбов в русском языке. В первую очередь, существенным фактором, способствующим росту активности процессов универбации, является вполне оправданное стремление к экономии средств выражения и облегчения таким образом процесса коммуникации. В данном случае мы имеем дело с синтагматической экономией, которая приводит к сокращению развернутой линейной структуры наименований и замещению их более короткими и более удобными в процессе общения обозначениями. Это сокращение представляется тем более возможным, что универбации подвергаются, как правило, только более или менее устойчивые и притом же довольно частотные сочетания слов.

Активизация процессов универбации обусловлена также и некоторыми внутрилингвистическими факторами. Считается, что универбация представляет частный случай проявления одной из общих тенденций в развитии языка, а именно, тенденции к регулярности внутриязыковых отношений, к выработке языкового автоматизма. Кроме того, эта активизация вызвана также действием одного из основных законов развития лексики – стремлением к преодолению внутреннего противоречия между расчлененностью формы наименования и единством его значения.

Наряду с названными экстра- и внутрилингвистическими причинами, способствующими развитию процессов универбации, существенную роль играет также и психологический фактор – фактор саморегуляции количества морфем и слогов в слове в пределах, оптимальных для оперативной памяти человека. Как известно, емкость оперативной памяти человека накладывает ограничения как на количество морфем в слове, то есть на его глубину, так и на количество слогов в нем, то есть на его длину. Например, большинство слов современного русского языка заключено в интервале от 2 до 5 морфем и от 2 до 5 слогов, из чего был сделан вывод, что эти параметры определяют оптимальную для оперативной памяти глубину и длину слов в русском языке. Глубина и длина универбов соответствует как раз оптимальной глубине и длине слов русского языка.

В целом же каждую конкретную исследуемую нами единицу мы определяем как **номинатему типа «словосочетание + универб»**. Она входит в разряд структурных разновидностей номинатемы с доминантой-словосочетанием, то есть является единицей, семантически тождественной словосочетанию, которая отождествляется на его уровне. Номинатема вообще – это некая абстрактная языковая единица, реализующаяся в вербальных формах (гlossах, вариантах), причем в данном конкретном случае вариантами одной номинатемы выступают словосочетание и семантически и грамматически тождественное ему слово, например: *капитальный ремонт* и *капиталка*, *коммунальная квартира* и *коммуналка*, *дочь царя* и *царевна*, *настойка валерианы* и *валерьянка*. С точки зрения предложенного подхода мы попытаемся определить, сопровождается ли формообразование (универбация) данного типа явлением семантической конденсации.

Семантическая конденсация и универбация – понятия тесно связанные между собой, но далеко не тождественные. «Понятие универбации мы закрепляем за планом выражения, трактуя ее как превращение составного наименования в единое, омосемичное ему, слово – без учета возможных семантических преобразований, которые могут явиться результатом подобного превращения» [2, с. 96]. Семантическую конденсацию Е. Калишан понимает «как семантический результат изменения

АНОТАЦІЯ

У статті пропонується розглядати слова, що входять до назви роману В. Набокова «Король, дама, валет» як криптоніми, тобто приховані імена. Досліджуючи твір, автор статті приходиться до висновку, що головні герої роману ототожнюються письменником з двоголовими картами, кожна з яких грає роль Творця, але не може стати ним насправді.

В романі присутні й тузи, що мають владу над героями. Кожен з героїв-карт намагається стати творцем власної долі та впливати на долі інших, але їм це не вдається, в першу чергу тому, що всі вони є псевдо-творцями.

SUMMARY

The article proposes to view the words used in Nabokov's title "The king, the queen, the knave" as cryptonyms or hidden names. While analysing the novel, the author of the article comes to the conclusion, that the main characters try to be identified by the author with the double-head cards. Each card plays the creator's role but is not able to fulfill it.

The aces have their own role too, they govern the heroes. Each of the cards-heroes tries to create his own life and to influence the others though they are not capable to be the Creator as they are pseudocreators.

очередь рисует толстую и т. д.» [6, с. 206]. Сравним с эпизодом из В. Набокова: «В кинематографе волоокая дура <...> изображала богатую наследницу, изображавшую, в свою очередь, бедную конторскую барышню <...>» [7, с. 83]. Эта тема переходит в темы абсурда и темы механичности, о последней в творчестве В. Набокова можно говорить бесконечно долго.

В ходе исследования романа В. Набокова «Король, дама, валет» мы доказали, что слова «король», «дама», «валет» являются криптонимами, раскрывающими истинную сущность главных героев. В образе короля подразумевается Курт, в образе дамы – Марта, валаета – Франц. Роль Творцов почти удаётся фокуснику и Изобретателю. Представляя в романе карточную игру, двойственность персонажей, их стремление стать Творцами своих судеб, автор отрицает возможность существования манекенов, кукол, карт – это порождение псевдоискусства. Герои В. Набокова пытаются обрести свободу, но сам автор не соглашается вдохнуть жизнь в марионетки, потому роман заканчивается триумфом искусства истинного.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гак В.Г., Ганшина К.А. Новый французско-русский словарь. – М.: Русский язык, 1999. – 1195с.
2. Йожа Д.З. Мифологические подтексты романа «Король, дама, валет» // Набоков В.В.: Pro et Contra, Т. 2. – СПб.: РХГИ, 2001. – С. 662-694.
3. Коннолли Дж.В. Король, дама, валет // Набоков В.В.: Pro et Contra, Т. 2. – СПб.: РХГИ, 2001. – С. 598-618.
4. Льюис Кэрролл. Приключения Алисы в Стране Чудес. Сквозь Зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в Зазеркалье: Пер. с англ. Н. Деймуровой. – М.: Правда, 1985. – 320 с.
5. Набоков В. Король, дама, валет: Роман. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 256 с.
6. Отин Е.С. Избранные работы. – Донецк: Донеччина, 1997. – 470 с.
7. Семёнова Н. Цитация в романе В. Набокова «Король, дама, валет» // Набоков В.В.: Pro et Contra, Т. 2. – СПб.: РХГИ, 2001. – С. 650-661.
8. Хасин Г. Между микро и макро: повествование и метафизика в романе В. Набокова «Король, дама, валет» // Набоков В.В.: Pro et Contra, Т. 2. – СПб.: РХГИ, 2001. – С. 619-649.
9. Игральные карты в России. <http://rpcs.narod.ru/museum/ermitaj.htm>.
10. История непривилегированных сословий в России XVIII-XIXвв. <http://famili.info>.
11. Лабиринт Мандрагоры. <http://mag.org.ua/names/name128.html>.

внешней стороны сверхслового наименования, как семантический результат превращения этого наименования в цельную лексему. Этим результатом является концентрация значения аналитического наименования в слове, представляющем определенную часть формально-смысловой структуры данного наименования» [2, с. 96-97], а также как «явление поглощения одним словом значения целого словосочетания» [1, с. 44].

Процесс семантической конденсации определяется разными учеными как **сгущение** (Я. Розвадовский), **консолидация** (Н. Арутюнова), **сжатие** (В. Виноградов), **стяжение** (Н. Шведова, Д. Шмелев), **опрошение** (Н. Прокопович), **включение** (Н. Янко-Триницкая, К. Горбачевич). Но наиболее распространенным термином в языковедческой литературе является все же термин **семантическая конденсация** (А. Исаченко, Е. Калишан), а слова, созданные в результате этого процесса, принято называть **семантическими конденсатами**.

Е. Калишан считает, что «наиболее активным способом семантической конденсации является суффиксальная деривация (напомним, что под суффиксальной деривацией ученый понимает в данном случае не явление словообразования, а факт формообразования, как – возникновение словесной реализации номинативы «словосочетание + универб» – Н.Д.)» [1, с. 44]. В таких случаях выступает прежде всего универбация привычных, часто употребляемых сочетаний, функционирующих в качестве номинативных единиц. При этом самым распространенным типом является трансформация в одну лексему адъективно-субстантивных сочетаний, например: *электрический поезд – электричка, маршрутное такси – маршрутка, промокательная бумага – промокашка, грудной ребенок – грудник, сезонный рабочий – сезонник*. В подобного рода преобразованиях пропускается опорное слово словосочетания, и «значение всего двучленного наименования стягивается, конденсируется в оставшемся слове, выступающем распространяющим, атрибутивным членом данного наименования. Эта транспозиция словосочетания в слово осуществляется словообразовательным путем – путем присоединения к усеченной основе определяющего прилагательного того или иного суффикса, вследствие чего само прилагательное подвергается особому рода субстантивации» [1, с. 44].

Наряду с вышеуказанными существительными в современном русском языке распространены также суффиксальные существительные, дублирующие более развернутые по форме, например трехчленные сочетания лексем, выступающие в номинативной функции; сравним: *студент заочного отделения – заочник, работник бумажной промышленности – бумажник, сотрудник особого отдела – особист*, где смысл каждого словосочетания конденсируется в соответствующем прилагательном, представляющем часть составного определения к опорному слову словосочетания.

В случаях замены суффиксальными производными описательных названий каких-либо предметов мысли особого внимания заслуживает вопрос о роли суффиксов в формировании семантики этих производных.

Согласно мнению некоторых исследователей (такую точку зрения представляет, например, В. Максимов), при включении значений опускаемых компонентов составного наименования в семантику сохраняющегося компонента тот или иной суффикс определяет лишь общее классифицирующее, то есть значение части речи, соответствующее частеречной принадлежности опускаемого существительного как стержневого слова развернутого наименования. В случаях семантической конденсации, сопровождаемой так называемой суффиксальной деривацией, роль суффикса ограничивается лишь формальным закреплением за производным значения, передаваемого производящими словами. На наш взгляд, это утверждение верно, если речь идет не об универбах, а о собственно дериватах. Именно наличием / отсутствием явления семантической конденсации различаются омонимичные образования – дериваты и словесные формы соответствующих номинатем, например: *бумажный – бумажник* (словообразовательная пара, второй элемент которой является дериватом); *работник бумажной промышленности – бумажник* (формы номинатемы типа «словосочетание + универб»).

Таким образом, семантическая конденсация может быть оценена как возможное следствие процесса универбации, проявляющееся в том, что в результате интеграции составного наименования в слово определенный отрезок смысла этого наименования не получает своего отражения в морфологической структуре универба и существует в нем в свернутом виде, считает Е. Калишан.

Например, по мнению исследователя, в морфологической структуре существительного *противогаз* значение «маска» не указано (ср. *противогаз < противогазовая маска*), но это значение составляет часть значения универба *противогаз*; в морфологической структуре универба *десятилетка* (< *десятилетняя школа*) значение «школа» в явном виде не представлено, хотя оно и содержится в семантической структуре данного слова.

На наш взгляд, это утверждение абсолютно верно, если оно касается номинатем типа «словосочетание + эллиптема» (*жвачное животное – жвачное, сборная команда – сборная, высокая температура – температура, грампластинка – пластинка*), но не номинатем типа «словосочетание + универб» (*лесопильный завод – лесопилка, маршрутное такси – маршрутка*). Речь о семантической конденсации может идти также в том случае, когда имеет место процесс деривации и его результат – новое самостоятельное слово – суффик-

искать способы избавления от короля. Можно сказать, что Менетекелфарес оказывается сильнее короля, самой сильной из карт, рассмотренных нами. Он претендует на роль Творца, так как многое происходит именно под его воздействием. Этому тузу противостоит туз под именем Изобретатель: «...незнакомый господин с незнакомой фамилией и неопределенной национальностью. Он мог быть чехом, евреем, баварцем, ирландцем, – совершенно дело личной оценки» [7, с. 79]. Изобретатель, напротив, помогает только Драйеру (как предупреждение, гибнет в автокатастрофе актёр Винтер, также по имени «Курт», сам Курт тоже попадает в автокатастрофу, но остается жив), планам любовников он препятствует (долго не могут решить, как осуществить свой план). Менетекелфарес теряет своё влияние, когда герои уезжают из Берлина, зато сразу же обретает власть Изобретатель. Именно благодаря последнему, Курт избегает смерти, обронив фразу о предстоящем большом заработке, именно поэтому погибает не жертва, а убийца. Несмотря на то, что тузы – Творцы, автор дает понять, что на самом деле их действия – псевдотворения, а сами они – псевдотворцы. Так одно из созданий Менетекелфареса, его искусственная жена разбивается от одного удара Франца, а автоманекены Изобретателя (причем в английской версии манекены изображают одну даму и двух господ – явный намек на героев, являющихся куклами в его руках), в конце концов, разваливаются на части. Тузы противоположны друг другу и являются собой контраст с настоящим Творцом – автором, высмеивающим псевдоискусство. «Набоков наполняет английскую версию явными литературными аллюзиями <...> и скрытыми ссылками на самого себя: фотографа, снявшего на плёнку изображение Драйера, зовут Вивиан Бэдлук, в то время как некий Блавдак Виномори появляется (вместе с женой и сачком для бабочек) как постоялец отеля, где Марта планирует убийство Драйера. Если русская версия романа вводит в повествование представителя автора, то англоязычная версия подчеркивает выход самого автора на сцену, где решаются судьбы его главных героев» [5, с. 616]. Автор показывает свою истинную силу Создателя. Одним из подтверждений этого является факт строительства на протяжении всего повествования кинотеатра, в котором к концу романа состоится премьера фильма «Король, дама, валет».

Таким образом, туз – карта, которую «убить» невозможно, но которая может это сделать со всеми другими картами. Тузы – псевдотворцы, так как не равны автору. Их воля ограничена волей автора, они оказываются в рамках, отведенных истинным Творцом судьб героев, Творцом произведения. Другие карты оказываются в двойных рамках: они претерпевают и влияние тузов, и авторского замысла. Всё это напоминает рисунок Сола Стейнберга на тему бесконечно убывающей последовательности: толстая дама рисует худощавую, которая в свою

вого – стилизованная игральная карта, геральдический знак – именно его и следовало уничтожить» [5, с. 607]. Ведя двойную игру, героиня претендует на роль творца, указывающего дальнейший путь близорукому Францу. Франц становится частью того мира бездушных предметов, которые окружают Марту. Дама управляет валетом, сделала из него куклу, не способную иметь своё мнение. Любовник стал напоминать ту куклу-негра, которая украшает спальню Драйеров.

Как Курт и Марга, Франц также двуличен: с одной стороны – это глуповатый, близорукий, бедный племянник, с другой – ревнивый любовник. Более того, в английской версии произведения содержится много намёков на грубую похоть героя и элемент садизма, свойственный его характеру [5, с. 603]. С детства обделенный материнской и сестринской любовью, он с жадностью стремится найти её в Берлине, мечтает привести в комнату любую продажную женщину, чтобы овладеть ею.

Тому, что валета в русской культуре принято относить к сословию неимущих, служит подтверждением поэма русского поэта Василия Майкова «Игрок в ломбер» (1765 г.), где автор называет валета «хлапом» (то есть холопом) [11]. Примечательно также, что в англоязычном варианте романа у героя меняется фамилия, здесь он фигурирует как Бубендорф. В том, что Франц стремится стать хозяином своей судьбы, можно усмотреть его желание стать Творцом, несостоятельность Франца в данной роли очевидна.

Таким образом, каждый из главных персонажей романа В. Набокова представлен в двух противоречивых ипостасях, они двулики, отсюда и их полное соответствие двухголовым игральным картам, в которых одна половина как бы отражает другую.

Помимо отмеченных нами героев-карт, которые считают, что сами руководят своей судьбой, в романе присутствуют два туза, каждый из которых также двуличный (двухголовый). Они вмешиваются в жизнь героев, влияют и меняют её. Один из них – Менетекелфарес – сухой старичок, сдающий Францу квартиру. Иллюзионист и фокусник, он, однако, играет роль искusstеля и помощника в связи любовников: допускает их встречи на квартире, спасает Марту от разоблачения, когда Курт решает осмотреть комнату племянника, снова укрывает истину от Драйера, когда он неожиданно, без предупреждения возвращается домой: «На лице Марты была изумительная улыбка. Он [Драйер] не заметил, что глядит-то она не на него, а как-то через его голову, улыбаясь не ему, а доброй, умной судьбе, которая так просто и честно предотвратила нелепейшую катастрофу» [7, с. 142].

Не зная об оказываемом влиянии мага, Марта и Франц приписывают своё якобы случайное спасение влиянию Судьбы. Однако старичок помогает только любовникам, по отношению к Курту проявляется его вторая сущность – он играет против мужа, позволяя даме и валету

сальный дериват (*лапа – лапка, бумажный – бумажник*, где суффикс является всего лишь традиционным носителем словообразовательного значения производного слова).

Относительно словесного воплощения номинатом типа «словосочетание + универб» представляется возможным следующее видение исследуемой проблемы.

При рассмотрении универба как словесной формы конкретной номинатемы, функционирующей наравне с соответствующим словосочетанием, семантическая конденсация как явление отсутствует, поскольку каждая морфема в структуре универба отвечает значению каждого элемента соответствующего ему словосочетания. Например, в морфологической структуре существительного *лесопилка*, являющегося формой словосочетания *лесопильный завод*, значение «завод» представлено суффиксом *-к-*, а значение «лесопильный», соответственно, основой *лесопил-*; в морфологической структуре универба *молотилка* (*молотилка – молотильная машина*) значение «машина» сосредоточено в суффиксе *-к-*, значение «молотильный» – в основе *молотил-*; в морфологической структуре суффиксального субстантивата *сезонник* (*сезонник – сезонный рабочий*) значение «рабочий» выражает суффикс *-ик-*, значение «сезонный» выражает основа *сезон-* и т.д.

Таким образом, с семантической конденсацией мы сталкиваемся тогда, когда, во-первых, в результате редукции материального состава расчлененного наименования в новой, цельнооформленной единице (эллиптеме или производном слове) сохраняется от данного наименования хотя бы одно слово (*выходной день – выходной, вавилонское столпотворение – столпотворение*), основа (*маленький дом – домик, мелкий снег – снежок*); во-вторых, когда по крайней мере один из компонентов морфологической структуры расчлененного наименования, несущих вещественное значение (слово, основа или корень), не получает даже минимального отражения в формальной структуре однословной номинации, чего нельзя сказать о словесном эквиваленте словосочетания в рамках номинатемы «словосочетание + универб».

ЛИТЕРАТУРА

1. Калишан Е. Процессы семантической конденсации в современном русском языке // *Przegląd rusycystyczny. Rocznik IV. Zeszyt 2* (14). – Warszawa, 1981. – С. 43-50.
2. Калишан Е. Семантическая конденсация в ее отношении к процессам универбации (на материале русского языка) // *Przegląd rusycystyczny. Rocznik VIII. Zeszyt 1-2* (29-30). – Warszawa, 1986. – С. 95-102.
3. Кудрявцева Л.А. Моделирование динамики словарного состава языка. – Киев: Киевский университет, 2004. – 208 с.

4. Максимов В. Суффиксальное словообразование имен существительных в русском языке. – Л., 1975. – 120 с.
5. Милославский И.Г. Синтез словосочетания и производного слова // Вопросы языкознания. – 1977. – №5. – С. 53-61.
6. Мокиенко В.М. Славянская фразеология. – М.: Высшая школа, 1989. – 288 с.
7. Сидоренко О.М. Про поняття універбізації в сучасному слов'янському мовознавстві // Мовознавство. – 1992. – №4. – С. 42-47.
8. Теркулов В.И. Еще раз об основной единице языка // Вісник Луганського національного університету ім. Т.Г. Шевченка. – Луганськ, 2006. – №11 (106). – С. 127-136.

АНОТАЦІЯ

Статтю присвячено аналізу питання про явище семантичної конденсації як наслідка процесу універбації стосовно номінатем типу „слово-восполучення + універб”. Розглядається низка причин виникнення універбів досліджуваного типу. Розрізняються поняття універбації та семантичної конденсації.

SUMMARY

The article analyses the problem of semantic condensation in reference to nominathemes of definite type with special regard to evolution of univerbs under consideration and discrimination between semantic condensation and univerbation.

*О.О. Кнурова
(Київ)*

УДК 81.0

ПРО РОЛЬ НЕВЕРБАЛЬНИХ КОМПОНЕНТІВ КОМУНІКАЦІЇ У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ

Пріоритетним вектором розбудови європейської освітнянської парадигми визнається загальна спрямованість до інтеграції, орієнтація на духовне зближення європейських народів, створення єдиної людської культури. У контексті динаміки соціокультурної політики європейських країн у рекомендаціях координаційних органів Європейського Союзу вказується на необхідність модернізації змісту вищої освіти, важливим аспектом якої є її гуманізація – спрямованість на збе-

Главные герои живут двойной жизнью. Так, Драйер с одной стороны представлен как примерный семьянин, с другой стороны – он ищет в жизни развлечений, занимается тем, что его забавляет. Он эгоистичен, и, пожалуй, если бы Марта не была к нему холодной, то ему она бы быстро надоела. Курт – игрок по своей натуре. Жена его ненавидит за то, как он быстро сколачивает своё состояние. Перед нами квазипримерный супруг и квазиделец. Строя, как Бог, свою жизнь как можно забавнее, как нравится, не замечая интересы и потребности близких людей, Драйер претендует на роль Творца. Более того, он обещает сестре Лине устроить судьбу племянника, то есть стремится руководить ещё и чужой жизнью. Ему понравилось предложение Изобретателя о создании автоманекенов: во-первых, это – забавно, во-вторых, это – необыкновенно и очень близко к Создателю. В русскоязычном варианте романа речь идёт о склонности героя к мечтанию, воображению. Дж.В. Коннолли отмечает: «Английский текст дополнен прямым указанием на то, что в детстве «Курт хотел быть каким-нибудь художником – всё равно каким именно» [5, с. 608]. Однако Драйер им так и не стал, поскольку зачастую то яркое впечатление, которое он получал однажды, неизменно становилась привычной абстракцией. Таким образом, Курт – это ещё и квазихудожник, квазитворец.

Когда Марта высказывает своё недовольство покровительством бедного родственника, Драйер размышляет, сказать ли ей то, о чём думает: «... У тебя есть тоже причуды, моя душа: едешь вторым классом, а не первым <...>. Ты бьёшь собаку, оттого что собаке не полагается громко смеяться. Всё это так, всё это, предположим, правильно. Но позволь же и мне поиграть, оставь мне племянничка...» [7, с. 38]. Другими словами, Франц воспринимается и королём, и дамой частью того мира вещей, которое всегда доступно богатому, игрушкой, куклой, марионеткой, младшей по рангу картой.

Марта вышла замуж по расчету. Избрав такой поворот в своей судьбе, она была вынуждена играть роль примерной супруги состоятельного мужа. Однако в какой-то момент её игра в «состоятельность» породила чувство, похожее на любовь (квазилюбовь), и Франц становится не просто глупым нищим племянником, но дорогим её сердцу человеком. Не следует забывать, что игра Марты длилась уже 7 лет и стала её второй натурой, потому и о Франце следует говорить как о квазивозлюбленном. Марта мечтает о том, как бы объединить то, что ей нравится в жизни: деньги и тело Франца. Убедившись в том, что Франц подобен податливой глине, из которой можно лепить всё, что угодно, Марта решает убить мужа с помощью Франца, причём Драйер в её понимании словно раздваивается: один – живой, весёлый, смеющийся, действующий, другой – тот, кого она видит как жертву – схематичен, в английском варианте Марта ставит на место Курта «другого, чисто схематического, Драйера, который отделился от пер-

риваемым предметом становился приглянувшийся ему образ этого предмета, основанный на первом остром наблюдении. Схватив одним взглядом новый предмет, правильно оценив его особенности, он уже больше не думает о том, что предмет сам по себе может меняться, принимает непредвиденные черты и уже больше не совпадает с тем представлением, которое он о нём составил» [7]. Эрика называет Драйера «пустяковым»: «Ты всегда был легкомыслен, Курт, и в конце концов думал только о себе» [7, с. 154]. «Ты сажаешь человека на полочку и думаешь, что он будет сидеть вечно, а он сваливается, – а ты и не замечаешь, – думаешь, что всё продолжает сидеть, – и в ус себе не дуешь...» [7, с. 155].

Имя «Франц» в переводе с древнегерманского обозначает «из племени франков», имя «Марта» – от арамейского – «госпожа», «владычица» [13]. Если имя героини сразу объясняет её позицию по отношению к другим персонажам, то имя «Франц» в немецкой культуре можно трактовать как лишнего, чужого человека.

Мы считаем, что необходимость в криптонимах возникла от изначальной неистинности главных героев. Мы придерживаемся мнения исследователя Г. Хасина: «Уже из сцены в вагоне становится ясно, что все трое наблюдают и наблюдаемы, притворяются и лгут» [10, с. 622-623]. Исследователь отмечает, что карточные символы «король, дама, валет» «заявляют персонажей, как принадлежащих к некоей группе, отношения внутри которой регулируются системой формальных принципов, правилами игры» [10, с. 625]. Главным принципом, регулятором такой игры является зрительный контакт, что также находит своё отражение в теме слепоты.

Важным, на наш взгляд, является соблюдение в романе иерархичности игральных карт (король – самая «сильная» карта, далее следует по «силе» дама, за ней – валет), что связано в первую очередь с социальным положением героев, то есть является иерархией их социального положения: король – Курт, то есть человек богатый, предприимчивый; дама – Марта, то есть жена Драйера, оказывает влияние на мужа, а потому, следовательно, особа также довольно сильная; валет – Франц, он смотрит на Драйера снизу вверх, он – никто, но от простых карт его отличает факт протезирования, то есть Франц одновременно и бедняк, и родственник короля, что позволяет ему возвыситься над остальными служащими: «К Францу он [Пифке] почувствовал уважение, как к племяннику хозяина <...>» [7, с. 70]. «Пифке, думая угодить хозяину, отпустил его чуть раньше других» [7, с. 92-93]. Знаменательно также то, что Драйер – король, а не туз. Это объясняется умением финансиста реально оценивать ситуацию и свои силы: «Он втайне сознавал, что коммерсант он случайный, ненастоящий, и что, в сущности говоря, он в торговых делах ищет то же самое, – то летучее, обольстительное, разноцветное нечто, что мог бы он найти во всякой отрасли жизни» [7, с. 195].

реження та розвиток моральних і естетичних цінностей і високих суспільних ідеалів.

Особливе значення у процесі гуманізації освіти набувають гуманітарні дисципліни – і насамперед, мовні. Функція іноземної мови, яка сприяє глобалізаційним світовим процесам, формуванню людини нової глобальної спільноти, є надзвичайно значущою в полікультурному соціумі. Значна роль у вирішенні проблеми органічного поєднання глобальної та етнокультурної тенденції освітянського процесу належить крос-культурному аспекту викладання англійської мови, який передбачає засвоєння типологічно загальних та специфічно диференційованих цінностей соціальних етносів, що сприяє формуванню багатомовних особистостей, духовно багатих і підготовлених до сприйняття інших культур.

На сучасному етапі інтеграції України у Європейську Співдружність однією з найважливіших складових системи професійної підготовки фахівців у царині науково-технічного перекладу є формування соціокультурної компетенції. В контексті трансформаційних процесів, що відбуваються у мультикультурній Європі, саме в рамках міжкультурного підходу до підготовки перекладачів передбачається сприяння розвитку цілісної особистості студента та його самоусвідомлення шляхом розуміння відмінностей між мовами та культурами.

Динаміка розвитку міжкультурних контактів, осмислення масштабів активного та потенційного простору спілкування особистостей на межі культур спонукає до переорієнтації процесу навчання англійської мови з форми на функцію, з лінгвістичної компетенції на комунікативну та соціокультурну.

Відомо, що будь-яка із функціонуючих культур має як етноінтегруючі ознаки, тобто загальні для всіх локальних культур, так і етнодиференціюючі культурологічні ознаки, що несуть національно-специфічне навантаження. До ознак, що характеризують ту чи іншу локальну культуру, відносяться:

- а) характерні для всього людства – загальні, неспецифічні;
- б) характерні для групи локальних культур – відносно специфічні;
- в) характерні тільки для даної локальної культури – абсолютно специфічні.

В ситуації контакту представників різноманітних культур мовний бар'єр – перша перешкода на шляху до взаєморозуміння. Мова – основна етнодиференціююча ознака етносу.

До компонентів культур-комунікантів, що несуть національно-специфічне забарвлення, належать:

1. Традиції, звичаї, обряди.
2. Побутова культура.
3. Повсякденна поведінка (звички представників деякої культури,

прийняті в деякому соціумі норми спілкування, а також зв'язані з ним міміка та кінесика).

4. Національні картини світу, що відображають специфіку сприйняття оточуючого світу, національні особливості мислення представників тієї чи іншої культури.

5. Художня культура, що відображає культурні традиції етносу.

Врахування особливостей національного характеру комунікантів, специфіки їх емоційного складу у процесі міжкультурної комунікації є необхідною складовою професійної підготовки перекладачів.

Результати сучасних досліджень в галузі методики викладання іноземних мов переконливо свідчать, що вивчення мови як засобу спілкування з необхідністю передбачає оволодіння як власне мовними (вербальними) засобами комунікації, так і невербальними засобами – іншими знаковими системами, що вживаються одночасно з мовою, тобто елементами зовнішньої поведінки комунікантів: жестами, мімікою, проксемікою, соціально-символічною мовленнєвою та немовленнєвою поведінкою тощо.

Переважаюча у сучасній лінгвістиці тенденція до дослідження мови у процесі її функціонування дозволяє зробити висновок про взаємодію вербальних та невербальних компонентів комунікації, про певну ступінь координованості двох кодів на системному рівні. Структура конкретного комунікативного акту розглядається як результат взаємодії двох систем комунікації – вербальної та невербальної, при цьому вербальна складова є центральною, найбільш структурованою частиною комунікативного цілого.

У процесі мовної комунікації вербалізуються, іншими словами, реалізуються за допомогою мовних засобів, не всі компоненти, що обумовлено високою складністю організації комунікативного процесу, який включає мову з усім арсеналом засобів, людське суспільство з певними правилами, конвенціями та ритуалами мовної поведінки, конкретних комунікантів зі своїми індивідуальними, культурними та етнічними особливостями, екстралінгвістичний світ у всьому розмаїтті своїх проявів.

Усвідомлення необхідності вивчення чинників, що супроводжують процес вербальної комунікації, було ясно виражено ще в “Тезах Празького гуртка”, оскільки концепція функціонального підходу до дослідження мови обумовила розширення поняття “засоби мовного спілкування”: “Слід систематично вивчати *жести*, що супроводжують та доповнюють усні вияви мовця при його безпосередньому спілкуванні із слухачами...” [1, с.76].

Адекватне описування структури комунікативного акту можливе лише з урахуванням кореляції вербальних та невербальних компонентів. Так, в результаті психологічних досліджень встановлено, що в процесі взаємодії людей 20-40% інформації передається за допомогою вербальних засобів, а 60-80% реалізується за рахунок невербальних.

УДК82.0

К ВОПРОСУ О ВАРИАТИВНОСТИ ПРОЧТЕНИЯ НАЗВАНИЯ РОМАНА В. НАБОКОВА «КОРОЛЬ, ДАМА, ВАЛЕТ»

Второй роман В. Набокова, вышедший в 1928 г., получил название «Король, дама, валет». Этот роман значительно отличался от первого, «Машеньки», что послужило причиной поисков критиками той опорной точки, того романа, который и стал «вдохновителем» писателя. Так, например, набоковед Н. Семенова находит, что у «Короля, дамы, валега» есть первоисточник – роман швейцарского немецкоязычного писателя Роберта Вальзера «Помощник» [9, с. 651].

Несмотря на существующие исследования по данной проблеме, вопрос о поэтике названия романа «Король, дама, валет» остается открытым, а потому данная работа является актуальной.

Мы объясняем смысл названия романа В. Набокова через декодирование слов «король», «дама», «валет», которые считаем криптонимами (скрываемыми именами), то есть вторыми именами героев, раскрывающими их подлинную сущность. Если обратиться к ономастике, то в русской культуре мы найдем только фамилию «Королёвы». «Королей в России никогда не было. Слово «король» было известно народу преимущественно из сказок, позднее – из игральных карт. Со словом «король» во всех случаях связывалось представление о богатом, властном и счастливом человеке, поэтому крестьянская семья, желая маленькому сыну счастья, охотно давала ему мирское имя Король. Отсюда и распространенность фамилии. Широко бытовало и прозвище Король» [12]. «Валет» и «дама» долгое время вовсе не были известны русскому человеку.

Поскольку так называемыми «первичными» именами героев являются: Курт, Марта, Франц, – следует дать их трактование. «Кур/т» с французского значит «короткий/ая», «краткий/ая», то есть можно говорить о человеке кратком, недалёком, ограниченном. Эту мысль подтверждает значение слова *court* в разговорной лексике – «недостаточный», то есть лишенный чего-либо, обделенный чем-либо. Словосочетание *court vie* переводится как «близорукость; недальновидный, ограниченный» [2, с. 257]. Другими словами, В. Набоков обыгрывает имя героя, опираясь на прозрачное значение слова, что в первую очередь направлено на раскрытие темы слепоты в произведении. Курт с его живым умом и жизненной энергией оказывается близоруким, не видит очевидного, того, что, казалось бы, достаточно трудно скрыть. Узость ума героя подтверждается его восприятием действительности: «Наблюдательный, остроглазый Драйер переставал смотреть после того, как между ним и рассмат-

кина, Христа у А.А. Блока и времени-вечности у А.А. Ахматовой. Эти образы воплощают основополагающие идеи автора, несут созидательное, жизнеутверждающее начало, разрешают философские вопросы жизни и смерти, соотношения всеобщего, глобального и личного, частного, противостояния человека, истории, природы и космоса.

ЛИТЕРАТУРА

1. Долгополов Л. Поэма Александра Блока «Двенадцать». – Л., 1979.
2. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л., 1977.
3. Капинос Е.В., Куликова Е.Ю. Лирические сюжеты в прозе и поэзии XX века. – Новосибирск, 2006.
4. Нива Ж. Барочная поэма // Ахматовский сборник (Сост. С. Дедюлин, Г. Суперфин). – Париж, 1989.
5. Осповат А.Л., Тименчик Р.Д. Печальную повесть сохранить... – М., 1987.
6. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М., 2003.
7. Топоров В.Н. Петербург и Петербургский текст // Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического. – М., 1995.
8. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высш. шк., 2002.
9. Цивьян Т.В. Заметки к дешифровке «Поэмы без героя» // Ученые записки Тартуского университета. Труды по знаковым системам. – 1971. – Т.5. – Вып. 284. – С. 255-277.

АНОТАЦІЯ

Статья посвящена вопросу о сюжете «Поэмы без героя» Анны Ахматовой. Автор данной статьи особое внимание уделяет сюжету первой части – «1913 год», называя его «концентрированным», главной особенностью которого является «пронзительная сжатость». Для более глубокого и полного анализа автор обращается к другим литературным произведениям («Медный всадник» А.С. Пушкина и «Двенадцать» А.А. Блока), в которых имеются аналогичные явления.

SUMMARY

The article tells about some plot particularities of «The Poem Without a Hero» by Anna Akhmatova. The most attention is paid to the plot of «Year 1913», which is called «concentrated» for its basic feature is «shrill conciseness». The author's applying to another works of literature («The Bronze Horseman» by A.S. Pushkin and «The Twelve» by A.A. Blok), which content some associated phenomena, promotes the in-depth look and the fullness of analysis.

За О.О. Леонтьевим, визначено чотири основні функції невербальних компонентів у комунікативному процесі:

1. Невербальні компоненти комунікації є частиною орієнтовної основи спілкування для мовця, тобто характер спілкування з самого початку частково задається просторовими та іншими візуальними сигналами («ключами»). На цій стадії абсолютно неістотно, яке місце невербальні компоненти будуть займати в самому процесі комунікації.

2. Невербальні компоненти комунікації можуть розглядатися як частина орієнтовної основи для комунікативної діяльності і з точки зору адресата (реципієнта). При цьому невербальні «ключі» можуть бути як спільними для адресанта і адресата (комунікатора і реципієнта), так і значущими тільки для адресата – це та частина невербальних «ключів», яка з точки зору мовця входить у виконавчу фазу його комунікативної діяльності. Тут виникає основна проблема для сучасних досліджень невербальної комунікації – проблема співвідношення невербальної *поведінки* і власне невербального *спілкування*, іншими словами, неінтенціональних та інтенціональних компонентів комунікативної діяльності мовця.

3. Невербальні компоненти комунікації можуть виступати і як частина виконавчої фази спілкування, не будучи значущими для процесу спілкування в цілому і лише доповнюючи розуміння повідомлення реципієнтом.

4. Невербальні компоненти можуть бути абсолютно незначущими для реципієнта [3].

Традиційно до невербальних компонентів комунікації відносять *фонацію*, *кінесіку* та *проксеміку*. Однак, останнім часом все більшого визнання набуває ширша інтерпретація розуміння невербальної сфери комунікації, до якої поряд з вищезазначеними компонентами входять: сіленціальний компонент, акціональний компонент (невербальні дії комунікантів), компоненти інших семіотичних систем, що вбудовуються у вербальну комунікацію, та предметний, або ситуативний, світ. Деякі дослідники відносять до вербальної сфери етикет, фонові знання тощо.

Невербальні компоненти комунікації вельми неоднорідні. Найменшим ступенем означеності характеризується предметний світ, хоча окремі елементи ситуацій, пов'язані, наприклад, з ритуалами, можуть інтерпретуватися семіотично. Нижче більш детально розглядаються фонація, кінесика та проксеміка, оскільки ці компоненти мають максимальну ступінь означеності.

КІНЕСИКА

Під *кінесикою* (від грец. *kinesis* – «рух») розуміють *сукупність значущих жестів, мімічних та пантомімічних рухів*, що входять в комунікацію як невербальні компоненти при безпосередньому спілкуванні комунікантів. Кінесіку розглядають як допоміжний засіб спілкування,

вторинний відносно номінативної та комунікативної функцій мови (Г.В. Колшанський); як засіб супроводження мови і як значущий субститут мовних відрізків (Є.М. Верещагін); як обов'язковий, завжди значущий і первинний – відносно моменту розгортання мови – невербальний елемент комунікації (І.Н. Горелов). Предметом вивчення у мовознавстві кінесика стала у другій половині ХХ ст.

У процесі мовної комунікації інколи більш важливо не те, що саме говорять, а те, якими це супроводжується емоціями, манерами, жестами. Трапляється, що повідомлення набуває протилежного змісту в залежності від того, якими кінесичними засобами – жестами, мімікою, позою – воно супроводжується. Посмішка, рух очей, простягнуті руки, потирання рук, кивок, покачування головою із сторони в сторону тощо – всі ці засоби несуть різноманітну інформацію про внутрішній стан мовця, про його відношення до адресата.

В науковій літературі широко дискутується питання, чи є кінесичні засоби природжені чи набуті. Проводились спостереження за сліпими, глухими та глухоніми людьми, а також за кінесичною поведінкою представників різних націй, вивчалась поведінка мавп. Отримані результати свідчать, що жести піддаються класифікації, більшість з них є набутими і культурно обумовленими.

Розглянемо основні кінесичні засоби, що справляють вплив на ефективність мовного спілкування.

1. *МІМІКА*. Саме вираз обличчя нерідко служить головним показником почуттів мовця. Так, наприклад, підняті брови, широко розплющені очі, опущені донизу кінчики губ, трохи розкритий рот свідчать про подив, а опущені брови, прищурені очі, зімкнуті губи, стиснуті зуби виражають гнів.

За допомогою погляду передаються найточніші сигнали з усіх сигналів людської комунікації, оскільки очі займають центральне положення в організмі людини, а зіниці ведуть себе повністю незалежно.

В процесі комунікації погляд виконує *контактоустановчу* та *контакторегулюючу* функції.

Слід зазначити, що роль погляду в комунікативному процесі істотно залежить від соціальних та етнічних чинників. Наприклад, жителі південної Європи мають високу частоту погляду, що нерідко виглядає образливим для жителів інших регіонів.

У Великій Британії відносини людей будуються на підставі їх соціального положення. Навіть якщо територіально люди живуть близько одне від одного, вони можуть так і не дізнатися, як звуть сусіда, якщо цей сусід не їх кола. Соціальне середовище – ось основа поведінки англійців. Те ж саме стосується і поглядів. Англієць буде дивитися ніби крізь вас до тих пір, поки вас йому не представлять.

Для британсько-американського спілкування характерні в основно-

пытается найти нити, связи, соединяющие внешнее, открытое, очевидное и скрытое, потайное.

Другим, не менее значимым направлением распространения сюжета, является образ Петербурга. Некоторые исследователи (С. Бурдина, Л. Лосев и т.д.) считают, что город – главный герой Поэмы. Мы не будем в данной работе оспаривать эту точку зрения, хотя не можем согласиться с утверждением, что город может быть героем художественного произведения. В тексте Ахматовой он является неотъемлемой частью всего пространства и времени, а также сознания автора. Он превращается в своеобразную сюжетно-историческую линию: от времен Петра I, через Пушкина к Блоку. И, в конце концов, перед глазами читателя возникает ахматовский Петербург-Ленинград. Именно это «ответвление» сюжета имеет бесчисленное количество незримых нитей, связывающих Петербург Ахматовой с русской и мировой культурой и литературой.

Образ автора в «Поэме без героя», авторское «я» играет огромную роль – «смыслообразующую» и «структурообразующую». От первой главы к третьей «сюжетность» Поэмы постепенно убывает, а содержание, напротив, вырастает.

В Петербургской повести «1913 год» множество героев-ряженных, среди них и автор, который то присутствует явно, то отдалается, то исчезает. Он за всеми ними и одновременно во всех них. По мнению В.М. Жирмунского, автор в первой части Поэмы выступает как «ведущий»: «он ведет действие, представляет нам своих героев, с которыми говорит как со старыми друзьями, на «ты» и показывает нам последовательный ряд эпизодов». И далее: «Тем самым поэт является перед нами как автор и герой своей поэмы, как современник и «совиновник» людей своего поколения и в то же время как судья, произносящий над ними исторический приговор» [2, с. 351].

В «Решке» три героя: редактор, автор и Поэма. Действия же почти нет, есть только два диалога между автором и редактором и автором и Поэмой. В «Эпilogе» нет никого, кроме «голоса» автора. Эта часть похожа на внутренний монолог, который произносит даже не автор, а только «голос». Автор то приближается к тексту, то отдалается, он то со всеми, то совершенно один.

С одной стороны, границы авторского «я» размыты, не имеют четких очерченных контуров, поэтому линия автора в Поэме делает ее незавершенной, открытой и незавершаемой. Но с другой стороны, именно автор и его сознание не дают тексту «растечься». Ведь как верно писал Ю.М. Лотман, что не имеет границ – не имеет смысла.

Таким образом, говоря о своеобразии сюжетов этих трех произведений, мы говорим об их глубинном, историсофском смысле, который реализуется через символические образы Медного всадника у А.С. Пуш-

воличністю» и музыкальностью сродни «Двенадцати» Блока. Недаром В.М. Жирмунский охарактеризовал Поэму как «сбывшуюся мечту символистов».

Если представить стихию в виде круга, а человека в центре его, то получится следующее. В начале сюжет – космических масштабов, к середине он сужается до точки – пронзительно сжимается, то есть от круга движется в центр. Далее следует смерть человека, но произведение на этом не заканчивается (за исключением «Медного всадника», в котором незавершенность иного рода, чем в «Поэме без героя» и «Двенадцати»). По мнению Л. Долгополова, «Композиционная логика «Двенадцати» есть логика эмоционального нагнетания темы, которая, развиваясь с повторами и возвращениями, постепенно сужается к середине до точки «сюжета», а затем вновь стремительно разрастается, становясь темой мировой, космической» [1, с. 74].

У Ахматовой в «Поэме без героя» сюжет также имеет продолжение, ведь после первой части «1913 год» следуют еще две главы: «Решка» и «Эпилог». В Поэме сюжетная линия «отталкивается» от человека, его смерти и движется обратно за пределы круга, тем самым расширяясь до космических масштабов.

Это мы и называем «концентрированным» сюжетом, который не только не заканчивается, но и дает импульс дальнейшему движению Поэмы, становится «динамическим механизмом произведения».

В «Послесловии» Ахматова пишет:

Все в порядке: лежит поэма
И, как свойственно ей, молчит.
Ну, а вдруг как вырвется тема,
Кулаком в окно застучит...

Сюжет на самом деле неокончен, он распространяется в нескольких направлениях, каждое из них порождает смыслообразующие пласты. Поэтому Поэму можно сравнить с лабиринтом, за каждым поворотом которого открывается новая истина. Выходов из лабиринта множество, как и путей к ним.

В качестве отдельной сюжетной линии выступает процесс создания Поэмы. Это в первую очередь связано с длительной историей рождения текста. И как следствие этого сложная, многослойная композиция: бесчисленные эпиграфы, примечания, проза и комментарии как самого автора, так и его современников. Ж. Нива писал: «Магический процесс ее создания становится сюжетом «Поэмы» [4, с. 101]. Уникальность этого явления состоит в том, что в центре второй части – «Решки» – творчество и рефлексия. Ахматова обнажает перед читателем свои методы, приемы работы над текстом. Поэт делает творчество предметом изображения, он пытается показать себе и читателю внутреннюю, сокровенную сторону процесса творения,

му одні й ті самі кінесичні засоби. Порівняйте, наприклад, англійців та американців, що обмінюються привітаннями. Описуючи поведінку американців в даній ситуації, відомий американський психіатр Альберт Шеффлен відмічає такі основні аспекти: 1) орієнтація (очі та обличчя); 2) кінесичний рух, що називається eyebrow flash («спалах брів»); 3) вербальна форма привітання; 4) жест привітання, в якому бере участь долоня. Характерно, що другий момент привітання (eyebrow flash) спостерігається лише в тому випадку, якщо комуніканти знайомі [5, с.38].

Міміка неодноразово була предметом наукових досліджень. Систематичне вивчення проблеми погляду (контакту очей) почали Р.Екслейн та М. Аргайл. Було доведено, що напрям погляду в процесі комунікації залежить від його функції, від індивідуальних відмінностей, від теми спілкування, від характеру взаємовідносин та від передісторії цих взаємовідносин. М. Аргайл виділив такі функції погляду: 1) інформаційний пошук (запит про зворотний зв'язок); 2) повідомлення про звільнення каналу зв'язку; 3) «самовідданість»; 4) встановлення певного рівня соціальної взаємодії; 5) підтримання стабільного рівня психологічної близькості. Подальші дослідження в цьому напрямку показали, що напрям погляду та частотність контакту очей пов'язані з соціальною компетенцією співрозмовників (Л. Шервіц та Р. Хелмрайх).

Так, вважається, що мають значення не стільки статистичні параметри орієнтованості, скільки їх зміни: «Чи часто дивиться співбесідник в очі іншому – менш важливо, ніж те, що він перестає це робити або, навпаки, починає» [4, с.205].

2. *ПОЗА*, тобто положення тіла комуніканта, відіграє істотну роль в процесі комунікації. Доведено, що положення тіла визначається відношенням до співрозмовника, соціальним статусом, статтю співрозмовників. Нерідко поряд з положенням тіла виділяють чинник «орієнтації» тіла, розуміючи під нею кут, під яким люди сидять чи стоять відносно одне одного.

Враховуючи, що поза є важливою частиною загального враження про людину, у процесі навчання студентів англійської мови вважається доцільним приділяти увагу вмінню студентів вибирати правильну позу в тій чи іншій ситуації міжкультурного спілкування, оскільки правила поведінки в суспільстві суворо регламентовані, про що свідчить численна література з етикету. Так, якщо в англійській культурі допускається, наприклад, розмовляти з ким-небудь сидячи, тримати ноги на столі, на ручці крісла, висувати їх вперед, розмовляючи з жінкою, тримати у роті цигарку, трубку, тримати руки в кишенях, то в українській культурі це вважається образливим.

3. *ЖЕСТИ*. Згідно прийнятому визначенню, до жестів відносяться різного роду рухи тіла. Жестикуляція має неабияке значення для людсь-

кої комунікації: “В антропологічному плані мовотворення та артикуляція ... не можуть бути відірвані від всіх природних, супроводжуваних артикуляційне мовотворення, динамічних, кінесичних та інших механічних дій людини. ... Можна припустити, що постійне супроводження звука різноманітними жестами було спочатку і завжди залишається для людини невід’ємною частиною комунікації. Різними можуть бути протягом історії розвитку мови їх співвідношення та взаємодія” [2, с.46].

Функціонування жестів в мовній комунікації детермінується можливістю декодування цих засобів як маркерів однозначного сприйняття інформації. Наявність зворотного зв’язку сприяє ефективності спілкування. Адекватна інтерпретація жестів дозволяє дізнатись або уточнити позицію співрозмовника.

Жести є соціально та національно обумовленими: у різних народів різні жести служать для вираження одного почуття (наприклад, подиву), жест, прийнятий в певному соціальному середовищі, може викликати осудження в іншому. Національне забарвлення мають жести, що використовуються при рахуванні, перерахуванні, при зображенні числа. Американець показує число, повертаючи руку долонею зовні, українець – долонею до себе. Рахуючи *один, два, три* (або *по-перше, по-друге, по-третьє*), українець загинає пальці на відкритій лівій чи правій руці, починаючи з мізинця, за допомогою вказівного пальця другої руки; якщо рахунок ведеться однією рукою, то першим, як і раніше, загинається мізинець. Англієць, попередньо стиснувши руку в кулак, розпрямляє по одному пальцю – якщо при рахуванні беруть участь обидві руки, то вказівний палець правої руки відводить від центру лівої долоні вбік спочатку мізинець, безіменний палець тощо; якщо рахування ведеться однією рукою, то першим вбік викидається великий палець, потім вказівний тощо.

Для вираження змісту “*ситий по горло*” (не обов’язково їжею), українець проводить долонею по горлу, тоді як француз робить цей жест на рівні губ або трохи вище. У японців цей жест означає відтинання голови або звільнення з роботи.

Відмінності торкаються не тільки самих жестів, але й їх інтенсивності – в просторіччі жест більш інтенсивний. Важливо відмітити, що жест, доречний в одній ситуації спілкування, не використовується в інших (пор. жест *чухання потилиці* та *театральні жести*). Жести є соціально диференційованими.

Існує поняття **антижесту**, ілюстрацією якого може бути вираження невдоволення у англійських дипломатів – припинення розмови, повна відсутність жестів та рухів тіла, на обличчі вираз напруженого спокою.

Вважається, що не тільки окремі жести, але й вся кінесична поведінка людини має національні особливості, досягнути які важче, ніж оволодіти вербальними засобами спілкування. Широко відомий випадок з

русской литературы» объединяет их и определяет как «петербургские» [7, с. 276]. Но их связывает не только тема Петербурга, многие структурные элементы этих поэм «родственные» и соотносимы. Это касается прежде всего особенностей сюжета.

В «Заметках к дешифровке «Поэмы без героя» Т.В. Цивьян пытается восстановить последовательность сюжета. «Сюжетная часть поэмы посвящена истории самоубийства молодого поэта, «драгунского корнета со стихами», «драгунского Пьеро». Она составлена из эпизодов, разбросанных по всей 1-й части, за исключением 3-й главы. При расстановке эпизодов Ахматова использовала прием обратного хода времени (перебивка происходит только в 4-й главе); к тому же непосредственное описание очевидца событий чередуется с воспоминаниями о них» [9, с. 259]. И дальше она конструктивно выстраивает линию сюжета: «герой мертв (1 посвящение), автор восстанавливает в памяти смерть героя (1 глава), герой обречен (интермедия), герой страдает (2 глава), описание смерти героя (4 глава)» [9, с. 260].

На первый взгляд, сюжет окончен, поставлена точка – герой умер. Но «Поэма без героя» еще и начинается смертью драгунского корнета. Подобная художественная композиция говорит о том, что текст безграничен: в первом посвящении она устремляется в прошлое, а в четвертой и последней ее продолжает «Решка», «Эпилог», примечания, Проза о Поэме. Сюжетное развитие и движение мы проследим далее.

Сюжет в «Медном всаднике» Пушкина разворачивается в двух главах; герой его из обедневшего, знатного дворянского рода: «... Евгений молодой... / Прозванья нам его не нужно/ ... где-то служит/ ... был он беден». По мнению А.Л. Осповат и Р.Д. Тименчика, «участь бедного чиновника – средоточие читательского интереса» [5, с. 144]. И это действительно так, несмотря на буйствующую стихию, ее последствия, ожившего Медного всадника.

В «Двенадцати» Блока собственно сюжет завершается в середине текста – в 6 главе смертью героини – Катьки, которая по своему социальному статусу принадлежит к деклассированному слою городского общества.

Во всех трех произведениях мы видим в качестве главного действующего лица сюжетов «рядового», «обычного», «точечного» человека, который изображен в столкновении с природно-космическими или социально-историческими «стихиями». В пушкинском тексте в роли стихии выступает наводнение в Петербурге, в блоковском – вьюга, метель и ветер (в свою очередь, олицетворяющие стихию революции), в ахматовском – «бал метелей», маскарад. Во всех трех произведениях образы стихий сходны, но в то же время имеют свои особенности.

О стихиях в этих произведениях написано немало критической литературы. Мы лишь можем указать на то, что стихия в ахматовском тексте берет свое начало в пушкинском «Медном всаднике», а своей «сим-

го елемента вообщє, добавив еше один аспект – оконченность / неоконченность сюжета в произведении.

В нашей работе мы будем использовать термин «сюжет» в традиционном его значении. Опорой будет служить формулировка, которую дает Б.В. Томашевский в книге «Теория литературы. Поэтика»: «Художественно построенное распределение событий в произведении именуется сюжетом произведения» [6, с.172]. «Концентрированный» сюжет, как считает Ю.Н. Чумаков (доклад «Концентрированный сюжет: «Медный всадник», «Двенадцать», «Поэма без героя», прочитанный на конференции «Проблема сюжета и композиции в литературном произведении» в Довгопилсе, Латвия, 1981 г.), «связан с распространением событий, это лирическая вещь, вбирающее в себя все художественное и мировое пространство».

Здесь нужно указать на связь «концентрированного» сюжета с концентрическим, который В.Е. Хализев определяет как «сюжет *одного действия*» [8, с. 250]. Она заключается в том, что и в одном, и в другом описана одна жизненная ситуация, одно действие. Но в «концентрированном» оно имеет развитие, продолжение, а в концентрическом подобного движения нет. Конец текста совпадает с концом сюжета. В этом и состоит их принципиальное расхождение.

Говоря о сюжете художественного произведения, невозможно не коснуться и его фабулы. Мы и здесь будем придерживаться точки зрения Б.В. Томашевского, который считает, что фабула – это «совокупность событий в их взаимной внутренней связи» [6, с. 180]. В целом получается, что сюжет – это то, как события выстроены в тексте, он ориентирован в большей степени на композицию, а фабула – это события, ориентированные на внетекстовую действительность.

Первая часть «Поэмы без героя», «1913 год», сюжетно представляет собой типичную «мелодраматическую» историю: драгунский корнет Пьеро кончает жизнь самоубийством из-за любви к женщине – Коломбине. На первый взгляд фабула Поэмы проста. Но она дана в рассеянной по всему тексту последовательности. При первом прочтении невозможно понять, «кто в кого влюблен» и «где начало и конец». Условно говоря, «лирические отступления» автора настолько сплавлены и нерасторжимы с основным действием, что сюжет почти не выявляется.

Возникает трудность в определении дальнейшего пути исследования. Для разрешения этой проблемы необходимо обратиться к другим литературным произведениям, в которых имеются аналогичные явления, которые «генетически» связаны с «Поэмой без героя». В нашем случае это «Медный всадник» А.С. Пушкина и «Двенадцать» А.А. Блока.

В истории литературоведения никто из исследователей не рассматривал эти поэмы в единстве, не указывал на их внутренние связи. Только В.Н. Топоров в своей работе «Петербург и «Петербургский текст

европейским вченим, який протягом року жив невідомим серед дервішів (мандруючих монахів-мусульман), завдяки тому, що він чудово володів їхньою мовою. Причиною його викриття став жест: слухаючи музику, він відбивав такт ногою. Цей жест є характерним для європейців, але не прийнятний на Сході.

Відомі також і провали розвідників із-за недосконалого володіння системою жестів (струшування попелу тощо).

Таким чином, комунікативний процес є цілісним, системним явищем, всі компоненти якого знаходяться у взаємному співвідношенні одне з одним. Жест – важливий компонент комунікативного акту, він передає мові динамізм, надає їй природності з точки зору прийнятих в даному суспільстві традицій людського спілкування, сприяє однозначному сприйняттю інформації.

ПРОКСЕМІКА

Проксеміка (від англ. *proximity* – “близькість”) вивчає просторові умови спілкування. Термін *проксеміка* на початку 60-х років був запропонований американським етнографом Е. Холлом – одним з родоначальників в галузі вивчення просторових потреб людини. Дослідники стверджують, що простір при спілкуванні є певним чином структурованим, іншими словами, існують оптимальні зони для різних видів спілкування.

Зворотній зв'язок, в результаті якого в спілкуванні встановлюються певні дистанції, визначається кількома чинниками.

Для встановлення дистанції важливими є такі чинники, як соціальний статус, престиж, інтравертність/екстравертність, загальний об'єм спілкування та його зміст, місце проживання (міський/сільський житель), кліматична зона (житель півдня/півночі), темперамент тощо.

Таким чином, у кожного народу існує своє уявлення про дистанцію, яка повинна розділяти співбесідників. Так, типова дистанція для північноамериканця, що веде ділову бесіду в діловій обстановці з іншим дорослим чоловіком, дорівнює приблизно 70 см. Англіїці вважають, в свою чергу, що американці стоять занадто близько від співбесідника, розмовляють надто голосно і не дивляться в очі співбесіднику.

Слід зазначити, що проксеміка виконує регулюючу функцію. Незнання культурно обумовлених відмінностей в інтимних зонах людей може бути причиною серйозних непорозумінь.

У методичних дослідженнях останніх років провідним загально-визнаним принципом побудови процесу навчання іноземної мови є принцип комунікативності. Виходячи з того, що процес реального спілкування проходить у різноманітних ситуаціях, при формуванні англомовних мовленнєвих навичок та вмінь найважливішим завдан-

ням є створення умов, максимально наближених до умов протікання природного комунікативного акту. Моделювання основних закономірностей мовленнєвого спілкування відтворюється у навчальних комунікативних ситуаціях. Комунікативна ситуація – це динамічна система взаємодіючих конкретних факторів об'єктивного та суб'єктивного плану (включаючи і мовлення), які залучають людину до процесу комунікації та визначають її мовленнєву поведінку в умовах конкретного комунікативного акту. До названих факторів відносять:

- а) обставини дійсності, в яких протікає комунікація (включаючи наявність сторонніх осіб);
- б) стосунки між комунікантами;
- в) мовленнєве спонукання;
- г) реалізація власне акту спілкування, що створює нове положення, стимули до мовлення [4, с. 5].

При створенні навчальних мовленнєвих ситуацій необхідно враховувати таку важливу характеристику реального процесу вербальної комунікації, як навчання невербальних засобів комунікації, оскільки вони, як відомо, акцентують певну частину вербального повідомлення; передбачають те, що буде надалі передано вербально; нерідко виражають значення, яке заперечує зміст висловлювання; заповнюють чи пояснюють паузи; зберігають контакт між співбесідниками та виконують мовленнєво-регулюючу функцію; іноді замінюють окреме слово чи фразу.

Таким чином, приходимо до висновку, що недостатньо формувати у студентів тільки загальні з носієм іноземної мови вербальні засоби спілкування. Задача полягає у формуванні у студентів навичок спілкування за правилами культури носіїв мови, що вивчається, оскільки виявилось, що неможливим є повний перенос навичок спілкування із співвітчизниками на навички спілкування з іноземцями в силу того, що в будь-якій культурі є традиційні, ритуалізовані елементи, що мають національно-культурну специфіку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Звегинцев В.А. История языкознания XIX и XX веков в очерках и извлечениях. – М., 1960. – Ч. II. – С. 76.
2. Колшанский Г.В. Паралингвистика. – М., 1974. – С. 46.
3. Леонтьев А.А. Психология общения. – Тарту, 1974.
4. Скалкин В.Л. Коммуникативные упражнения на английском языке. – М., 1983. – С. 5.
5. Schefflen A.E., Schefflen A. Body Language and Social Order. Communication as Behavioral Control. – N.Y.: Prentice-Hall, Englewood Cliffs, 1972. – P. 38.

АНОТАЦІЯ

У статті розглядається тема кохання у драмі В.Набокова „Смерть” як трансцендентна та пов'язана з темою смерті, що дозволяє приблизитися до розуміння творчої концепції автора та тематичної домінанти творчості – потойбічності.

SUMMARY

In this article the theme of love in Nabokov's drama «Death» is considered as transcendental and connected with a theme of death which permits to come nearer to understanding of the creative concept of the author and majoring thematic of creativity – underworld.

*Ю.В. Платонова
(Новосибирск)*

УДК 821.0+821.161.1

О «КОНЦЕНТРИРОВАННОМ» СЮЖЕТЕ «ПОЭМЫ БЕЗ ГЕРОЯ» АННЫ АХМАТОВОЙ

Концепцию всей «Поэмы без героя» мы можем увидеть в двух знаковых строках: «Как в прошедшем грядущее зреет / Так в грядущем прошлое тлеет». Эти строки просты и в то же время бездонны по своему значению. Они одновременно несут в себе философско-исторический и индивидуально-личностный уровни смысла. К.И. Чуковский называл их «вещими». Поэма, несомненно, сложна для читательского восприятия, так как представляет собой герметичный, «зашифрованный» текст. Сама Ахматова признается, что «применила симпатические чернила», что пишет «зеркальным письмом». Мы попытаемся найти «ключ» к Поэме через анализ особенностей ее сюжета.

Наибольший интерес для нашего анализа представляет работа Т.В. Цивьян «Заметки к дешифровке «Поэмы без героя», в которой автор намечает некоторые пути изучения текста, в том числе и сюжета.

Е.В. Капинос в монографии «Лирические сюжеты в стихах и прозе XX века» пишет: «К лирическому сюжету можно подойти со стороны композиции, и со стороны анализа границ лирического «я», можно рассматривать лирический сюжет на фоне интертекстуальных связей, а можно с точки зрения ритмической и синтаксической выстроенности; каждый раз понятие лирического сюжета открывается в новом аспекте» [3, с. 309]. Несмотря на то, что автор пишет только о лирическом сюжете, это можно применить и к исследованию данного структурно-

прозрение трансцендентального бытия» – потусторонность; и утверждает, что «Мы можем лишь догадываться о формах потустороннего, конечное суждение заведомо невозможно» [1, с.10].

Исходя из вышеизложенного, на наш взгляд, можно сделать вывод о том, что Набоков понимает вдохновение, любовь (влюбленность) как «миги небытия», приоткрывающие двери в потусторонность («потусторонность приотворилась в темноте»), что связывает эти состояния с моментом смерти.

В пьесе «Смерть» настоящей смерти не происходит, это игра, способ раскрыть тему любви как трансцендентальную: «буря шумных крыльев», которая делает человека ангелом, возвышает его над миром, над действительностью. В контексте творчества Набокова тема любви, раскрывающаяся через тему смерти, является важной для понимания творческой концепции автора и интерпретации его произведений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Александров В.Е. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика. – СПб.: Алетейя, 1999. – 335 с.
2. Зайцева И.П. Поэтика современного драматургического дискурса. – М., 2002. – 252 с.
3. Зверев А. Набоков. – М.: Молодая гвардия, 2001. – 453 с.
4. Исулов К. Г. Русская философская танатология // Вопросы философии. – 1994. – №3. – С. 5-17.
5. Мезенцева В.О. Набоков и драматургия // Східнослов'янська філологія: Збірник наукових праць. – Випуск 9: Літературознавство. – Горлівка: Видавництво ГДПШМ, 2006. – С. 92-95.
6. Мезенцева В.О. „Игра в смерть” в романе В. Набокова „Истинная жизнь Себастьяна Найта” // Мова і Культура. – Вип. 7. – К., Дім Дм. Бурого, 2004. – Т. VII. – 4.2. Худ. Літ-ра в контексті культури. – С. 310-314.
7. Владимир Набоков. Стихи. – Ардис. Анн Арбор, 1979.
8. Набоков В.В. Подлинная жизнь Себастьяна Найта // Набоков В.В. Собрание сочинений в 5 томах. – СПб.: Симпозиум, 2000.
9. Набоков В.В. Серия «Всемирная библиотека поэзии». – Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. – 480 с.
10. Набоков В.В. Стихотворения и поэмы. – М.: ООО «Издательство АСТ»; Харьков: Фолио, 2001. – 592 с.
11. Федотов О.И. Между небом и землей (Ангелы в поэтическом Космосе Владимира Набокова) // Литературное произведение: слово и бытие: Сб. научн. трудов к шестидесятилетию М.М. Гиршмана. – Донецк: ДонГУ, 1997. – 353 с.
12. http://www.lib.ru/NABOKOW/esse_en.txt

АНОТАЦІЯ

Статья посвящена изучению роли невербальных компонентов коммуникации в процессе формирования социокультурной компетенции.

SUMMARY

The article is devoted to the investigation of non-verbal components of communication and of their role in the formation of sociocultural competence.

*Т.В. Сорока
(Измаил)*

УДК 81.0

КОНЦЕПТ КАК БАЗОВОЕ ПОНЯТИЕ КОГНИТИВНОЙ ЛИНГВИСТИКИ

Одним из наиболее актуальных направлений в русле антропоцентризма является когнитивная лингвистика, которая в отечественном и зарубежном языкознании утвердилась как наука, возникшая на стыке когнитологии (науки о знаниях), когнитивной психологии (психологии познания), психолингвистики и лингвистики, и изучающая механизмы знания языка и механизмы представления знаний в языке [17, с. 196].

Задачи когнитивной лингвистики следует определить как попытку понять следующее:

1. Роль языка в процессах познания и осмысления мира.
2. Языковые знания в процессах получения, переработки и передачи информации о мире.
3. Процессы концептуализации и категоризации знаний, описание средств и способов языковой категоризации и концептуализации констант культуры.
4. Описание системы универсальных концептов, организующих концептосферу и являющихся основными рубриками ее членения.
5. Проблема языковой картины мира [28, с. 25].

Основополагающим понятием когнитивной лингвистики в контексте антропоцентрической парадигмы является концепт.

В современной науке, по мнению Н.В. Слухай, можно выделить три основных подхода к анализу концепта. К ним относятся: 1) системно-языковой, в основе которого – осмысление концепта в совокупности его языковых параметров в системе осей синтагматики, парадигматики и ассоциативных связей, что в комплексе позволяет выявить типич-

ные пропозиции, в центре которых находится данный концепт (Г.П. Джинджолия [13]); 2) денотативный, в фокусе которого – описание внеязыкового коррелята пропозиции (А.Д. Кошелев [114]); 3) сигнификативный, в рамках которого этот феномен осмысливается в сопоставительном аспекте посредством анализа его сигнификативного поля либо через упрощенную сетку универсалий бинарных, тернарных, четвертичных и подобных систем (А. Вежбицкая [5]), либо в комплексе энциклопедических и лингвистических компонентов (С.Г. Воркачев [9]), либо в единстве профанных, секуляризованных и мифопоэтических смыслов (Л.Г. Панова [29]) [33, с. 291].

Существующие в лингвистике подходы к пониманию концепта сводятся к лингвокогнитивному и лингвокультурному осмыслению этих явлений [10].

Лингвокогнитологические исследования [2; 4; 24; 32; 38] имеют типологическую направленность и сфокусированы на выявлении общих закономерностей в формировании ментальных представлений. В тенденции они ориентированы семасиологически: от смысла (концепта) к языку (средствам его вербализации) [11, с. 44].

Расширительная трактовка определения «концепт» зафиксирована в «Кратком словаре когнитивных терминов»: «Концепт (в когнитивной лингвистике) – термин, служащий объяснению единиц ментальных или психических ресурсов нашего сознания и той информационной структуры, которая отражает знание и опыт человека; оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга (*lingua mentalis*), всей картины мира, отраженной в человеческой психике» [39, с. 90].

Изучению природы концепта в лингвистической науке уделяется первостепенное значение. Любая попытка постичь его сущность приводит к осознанию факта существования целого ряда смежных понятий и терминов, который можно представить в виде квадриады – ключевое слово культуры – концепт – понятие – значение. Проблема их дифференциации является весьма дискуссионной в современном теоретическом языкознании.

В трудах А. Вежбицкой [6; 7] зачастую концепт употребляется как синоним термина «ключевое слово культуры», мы же считаем, что это различные явления. Главное, что их разнит, согласно мнению Л.П. Ивановой, состоит в том, что концепт возникает как ядерная структура, сопоставимая с внутренней формой слова, а затем «обрастает» все новыми смыслами. Ограниченное количество концептов с небольшими вариациями функционирует во всех культурах, частотность их роли не играет [16, с. 4-5], поскольку они, меняя актуальность на разных этапах развития культуры общества, не исчезают.

Те или иные концепты представлены в сознании далеко не всех носителей языка, ассоциации, вызываемые концептом, не всегда несут

монда «смерть – боязнь существования», «смерть – свобода, смерть – лекарство». Разговоры о смерти только повод, Гонвил создает иллюзию мига между жизнью и смертью для Эдмонда, чтобы выяснить, была ли любовная связь между ним и Стеллой. Эдмонд хочет умереть, чтобы в смерти воссоединиться с возлюбленной. Таким образом, главной темой драмы является тема любви, но она выражается в подтексте и открывается только в развязке пьесы.

Сопоставляя два стихотворения и драму с одноименным названием, написанные в один период творчества, находим определенные соответствия в тексте произведений, актуализирующие тему смерти. О.И. Федотов пишет: «Смерть у Набокова чаще всего ассоциируется с «крутым полетом», вознесением души к небу. Нередко за ней является Ангел... Как посредник между Богом и человеком, ангел, в представлении Набокова занимает промежуточное положение, помогая последнему обрести крылья, чтобы преодолеть расстояние от земли до неба» [11, с. 291]. Образ ангела как посредника в смерти воплощен в стихотворении «Смерть» 1920 года («ангелы... многорадужная рать»), в стихотворении «Смерть» 1924 года («гость босоногий, гость прохладный, ты за мною прилетишь»). Если в стихотворениях речь идет только о смерти, то отрывок из драмы описывает встречу Эдмонда с возлюбленной Стеллой как миг небытия: «...Окно за нами стукнуло, как бы от ветра... Казалось мне, что, стоя друг перед другом, громадные расправили мы крылья, и вот концы серпчатых крыльев наших – пылающие длинные концы – сошлись на миг... Ты понимаешь, сразу отхлынул мир, мы поднялись, дышали в невероятном небе, но внезапно она одним движением темных век пресекла наш полет...» Любовь в пьесе – «буря шумных крыльев», любовь делает человека ангелом, возвышает над миром, над действительностью.

В стихотворении «Вдохновение» (1923 г.) Набоков интерпретирует вдохновение как миг небытия: «Вдохновение – это сладострастие человеческого «я»: жарко возрастающее счастье, – миг небытия».

Вера Набокова в предисловии к книге «Владимир Набоков. Стихи» пишет: «Хочу обратить внимание читателя на главную тему Набокова. Она, кажется, не была никем отмечена, а между тем ею пропитано все, что он писал; она, как некий водяной знак, символизирует все его творчество. Я говорю о «потусторонности», как он сам ее назвал в своем последнем стихотворении «Влюбленность». Тема эта намечается уже в таких ранних произведениях Набокова, как «Еще безмолвствую и крепну я в тиши...», просвечивает в «Как я люблю тебя» («...и в вечное пройти украдкой насквозь»), в «Вечере на пустыре» («...оттого что закрыто неплотно, и уже невозможно отнять...») и во многих других его произведениях [7, с. 5].

В.Е. Александров в книге «Набоков и потусторонность» определяет тематическую доминанту творчества Набокова «как интуитивное

Пьеса «Смерть» написана в 1923 году, название пьесы дублируется двумя стихотворениями Набокова «Смерть» («Выйдут ангелы на встречу...», 1920 год), «Смерть» («Утихнет жизни рокот жадный...», 1924 год). Эти произведения относятся к периоду первой половины 20-ых годов, который становится переломным в жизни и творчестве В. Набокова.

«Смерть» представляет собой драму в двух действиях, в которой соблюдаются три единства: места, времени и действия. В названии наблюдается контраст – «смерть» – драма, первое вызывает ожидание трагического. Жанр драмы нивелирует пафос трагического: ни один персонаж пьесы не умирает.

Завязкой драмы является неожиданная, необъяснимая (как выяснится в последствии – мнимая) смерть Стеллы, молодой жены Гонвила. Как персонаж она ни разу не появляется в пьесе. Действие развивается стремительно: Эдмонд – ученик и друг магистра Гонвила – решил умереть из-за боязни существования и просит яду у Гонвила, Гонвил соглашается с условием наблюдать за «росчерком смерти». Любовный конфликт драмы открывается постепенно: в кульминации ожидающий смерть Эдмонд под давлением Гонвила признается в любви к Стелле. В развязке драмы Гонвил сообщает Эдмонду, что «яд – обман, и смерть – обман», и Стелла не умерла.

Несмотря на малый объем драмы, в сюжетных поворотах наблюдаются реминисценции из трагедии В. Шекспира «Ромео и Джульетта» – смерть влюбленных от яда, «Отелло» – ревность мужа и убийство, «Гамлет» – рассуждения о смысле жизни, предназначении человека, смерти. Завязка драмы отсылает нас к произведению И.Ф. Гетте «Фауст»: Гонвил одновременно вызывает ассоциации с Фаустом (ученый-естествоиспытатель) и с Мефистофелем (демон – искушитель Эдмонда, искушение знанием, смертью).

В тексте пьесы есть аллюзия на Байрона:

«Вошел мой третий гость – красавец
хромой, – ведя ручного медвежонка
московского, – и цепью зверь ни разу
не громыхнул, пока его хозяин,
на стол поставив локти и к прозрачным
вискам прижав манжеты кружевные,
выплакивал стихи о кипарисах» [10, с. 514].

Эта аллюзия подтверждается местом и временем происходящего действия: «действие происходит в университетском городе Кембридж, весной 1806 г.», так как с 1805 г. Дж. Г. Байрон получает образование в Кембридже.

Тема смерти реализуется в драме непосредственно: она является темой разговоров и рассуждений главных персонажей Гонвила и Эдмонда; для ученого Гонвила «смерть – удивленье, смерть – ничто», для Эд-

яркую культурную окрашенность, концепты не употребляются в переносном значении в речи.

Ключевые слова специфичны для каждой национальной культуры. Они обладают следующими признаками: 1) известность и представленность в сознании носителей языка и культуры; 2) высокая смысловая нагруженность; 3) способность вызывать культурные ассоциации у носителей данного языка; 4) способность к переносному употреблению в речи; 5) высокая частотность (критерий, введенный А. Вежбицкой [7, с. 36]). Ключевое слово культуры не замыкает смыслов как концепт, не влечёт шлейф ассоциаций за понятийным значением. Ключевое слово имеет стабильный план выражения, в отличие от концепта, вербализация которого предполагает высокую степень вариативности.

Активность слов, характеризующих степень употребительности в своем неизменном виде, весьма актуальна для квалификации их как ключевых (ср., например: «Кавказ как ключевое слово культуры в русском языковом сознании» в исследованиях Л.П. Ивановой [16]).

Концепт, по мнению В.В. Красных, требует более высокого уровня абстракции, это своего рода «идея», «понятие» [23, с. 269].

Однако соотнесение концепта с понятием нуждается в следующем уточнении: по сути, данные термины очень близки, но если попытаться некоторым образом их разграничить, то следует согласиться с Л.О. Чернейко, которая утверждает, что основа понятия – логическая, рациональная, а основа концепта – сублогическая. При этом «содержание концепта включает в себя содержание наивного понятия, но не исчерпывается им, поскольку охватывает все множество прагматических элементов имени, проявляющихся в его сочетаемости. А сочетаемость имени отражает и логические, и рациональные связи его десигната (денотата) с другими, и алогичные, иррациональные, отражающие эмоционально-оценочное восприятие мира человеком» [Цит. по: 23, с. 269].

Если понятия представляют собой совокупности познанных существенных и необходимых признаков тех или иных объектов, то концепты, как считает В.А. Маслова, – это не любые понятия, а лишь наиболее сложные и важные из них, без которых трудно себе представить данную культуру. Это ментальные национально-специфические образования, планом содержания которых являются все совокупности знаний о данных объектах (существенные и несущественные признаки), а планом выражения – совокупности языковых средств (лексических, фразеологических, паремиологических и др.) [28, с. 27]. Другими словами концепт – это единица культуры, а понятие – единица науки. Например, понятие дерева в биологии и концепт «дерева» в культуре (М.М. Маковский в «Сравнительном словаре мифологической символики в индоевропейских языках» выделяет у слова «дерево» следующие символические значения: «вместилища душ», «середины» (Миро-

вое Дерево стояло посередине Мироздания), «число», «музыка, гармония», «чудо», «жертвоприношение» (животное, приносимое в жертву божествам, часто подвешивались на деревьях) и др. [Цит. В.А. Маслова по: 28, с. 150-151].

Главное, что отличает концепт от понятия, – это объём формирующих знаний и расставленные на них акценты исследования.

Рассматривая термины «концепт» и «значение», нужно подчеркнуть, что они также не находятся во взаимодозначном соответствии. Ю.С. Степанов отмечает, что данные лингвистические феномены рассматриваются в разных системах связей: значение – в системе языка, понятие – в системе логических отношений и форм, концепт реализуется в своих понятийных значениях [Цит. по: 28, с. 26].

Д.С. Лихачев полагает, что концепт не непосредственно возникает из значения слова, а является «результатом столкновения словарного значения слова с личным и народным опытом человека» [26, с. 281].

Концепт являет собой относительно стабильный и устойчивый когнитивный «слепок» с объекта действительности, так как концепт связан с миром более непосредственно, чем значение. Слово же своим значением всегда выражает лишь часть концепта [28, с. 29].

Психолингвистическая трактовка концепта представляет его как «спонтанно функционирующее в познавательной и коммуникативной деятельности индивида базовое перцептивно-когнитивно-аффективное образование динамического характера, подчиняющееся закономерностям психической жизни человека и вследствие этого по ряду параметров отличающееся от понятий и значений (курсив наш – Т.С.) как продуктов научного описания с позиций лингвистической теории» [14, с. 39].

Важным в психолингвистическом подходе является то, что концепт рассматривается не как «безнадёжно застывшая сущность», но как структура, склонная к динамическим модификациям: концепты расширяются, сливаются, то есть подвергаются трансформациям [31, с. 47]. Американский антрополог К. Харди, предложив чрезвычайно продуктивную для психолингвистики концепцию феномена концепт, отметила его возможность быть составляющей процессов порождения значения, которые интегрированы в динамические процессы мышления, активно стимулирующие новые связи, ассоциации, новую ментальную (само)организацию [37].

По мнению Н.Н. Болдырева, за концептом могут стоять знания разной степени абстракции и форматов: 1) *конкретно-чувственный образ* (конкретный телефон); 2) *представление* (мыслительная картинка как обобщенный чувственный образ, например телефон, вообще); 3) *схема* – мыслительный образец предмета или явления, имеющий пространственно-контурный характер (геометрический аспект представления, общие контуры чего-либо – дома, человеческой фи-

8. Кузьменко В.І. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20-50-их років ХХ ст. – К.: НАН України, Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка, 1998. – 305 с.
9. Лазаренко К.Л. Психолінгвістическа природа письменної комунікації і функціональна навантаження деяких її моделей: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.19 / Київський державний університет ім. Т. Шевченка. – К, 1975. – 28 с.
10. Манн Г. Построение духовного мира // Манн Г. В защиту культуры. Сб. статей. Пер. с нем. – М.: Радуга, 1986. – С. 55-58.
11. Манн Г. – Манн Т. Эпоха. Жизнь. Творчество. Переписка. Статьи. Пер. с нем. – М.: Прогресс, 1988. – 496 с.
12. Фідкевич О. Образ України в епістолярії А.П. Чехова // Київська старовина. – 2004. – №4. – С. 79-85.

АНОТАЦІЯ

В статті розглядається письменницький епістолярій як особливе жанрове утворення. Дослідження проводиться на матеріалі переписки Томаса і Генріха Маннов.

SUMMARY

The article regards the writer's epistolary works as a specific genre form. The investigation is carried out on the material of Thomas and Henry Manns' correspondence.

*В.О. Мезенцева
(Горловка)*

УДК 821

ИГРА В СМЕРТЬ КАК ТЕМА ПЬЕСЫ «СМЕРТЬ» В. НАБОКОВА

Тема смерти является одной из основных в романном творчестве Владимира Набокова; тема смерти рассматривается философски и реализуется в нескольких направлениях: конечность человеческого существования; искусственность – пошлость; как концепция творческого бессмертия. Романы Набокова достаточно широко изучены, стихотворения и пьесы Набокова пользуются меньшим вниманием критиков и исследователей. Данная работа расширяет интерпретацию темы смерти в творческом наследии Набокова на примере пьесы «Смерть».

ми залежно від попередньої історії народів, тоді... «рийтеся у своєму лайні самі», як сказав один мудрий, хоча й п'яний король (Фрідріх Август III). Як вишукано не висловлюється, нічого іншого все ж не залишається» [11, с. 296]. Почуттям гіркоти від нещастя, яке спіткало Батьківщину та незупинно насувається на Європу, просякнуті й більш пізні листи Г. Манна: «...чи не помічаєш ти все ж з повною впевненістю, що близькість кордону впливає на твої стан? Духовно ми й так вже досить вразливі до цього нещастя – не вистачає нам ще й фізичної наближеності» [11, с. 245]. Подібна відвертість викладу думок з приводу актуальних суспільно-політичних подій була можливою в ті часи винятково в неопублічній сфері, де власне і функціонує приватний лист, тому його зіставлення з публічними виступами, есе, статтями є цікавим в плані вивчення еволюції суспільно-політичних поглядів тих, хто листується.

Отже, епістолярна спадщина Томаса й Генріха Маннів з притаманними їй багатством ідейно-художнього змісту і стилістичною довершеністю є цінним джерелом відомостей про життя і творчість видатних німецьких письменників I половини ХХ ст.

Вищевикладене дає підстави вважати письменницький епістолярій особливою жанровою структурою, тематична і стилістична своєрідність якої зумовлена специфікою його автора, майстра художнього слова. Перспективу подальших розвідок письменницького епістолярію вбачаємо в розробці принципів його систематизації з урахуванням його конститутивних ознак і жанрових доміант.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антоненко С.В. Структура писем А.С. Пушкина (лингвостилистика текста). – К.: Общество «Знание» Украина, 2000. – 154 с.
2. Бахтин М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – С. 237-280.
3. Белунова Н.И. Дружеское письмо творческой интеллигенции конца XIX – начала XX в. (Жанр и текст писем). – Спб: Издательство Спб университета, 2000. – 140 с.
4. Братаніч О.В. Лінгвостилістика епістолярію Г.П. Кочура (на матеріалі листування 60-80-их рр. ХХ ст.): Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – Київ, 2004. – 20 с.
5. Гром'як Р.Т., Ковальов Ю.І. та ін. Літературознавчий словник-довідник. – К.: ВЦ «Академія», 2006. – 752 с.
6. Заболотна Т. Приватна кореспонденція В. Винниченка і візантійська епістолярна традиція // Київська старовина. – 2003. – №5. – С. 89-93.
7. Коцюбинська М. «Зафіксоване і нетлінне»: Роздуми про епістолярну творчість. – К.: Дух і література. Харківська правозахисна група, 2001. – 300 с.

гури, траектории движения); 4) *понятие* – концепт, содержащий наиболее общие, существенные признаки предмета или явления, его объективные, логически конструируемые характеристики (понятие – это концепт, лишённый второстепенных признаков, с позиций логического анализа); 5) *прототип* – категориальный концепт, дающий представление о типичном члене определенной категории (представление о типичном автомобиле, типичном политике и т.д., это обоснование для концептуализации, выделение типичного на основе жизненного опыта); 6) *пропозициональная структура*, или *пропозиция*, – модель определенной области опыта, в которой вычленяются элементы (аргументы и связи между ними), даются их характеристики; это обобщенная логическая модель отношений, отражаемая в глубинной грамматике; 7) *фрейм* – объемный многокомпонентный концепт, представляющий собой «пакет» информации, знания о стереотипной ситуации, фрейм представляет собой двухуровневую структуру, состоящую из вершинных узлов, которые содержат постоянные данные для определенной ситуации, и терминальных узлов, или слотов, заполняющихся данными из конкретной ситуации, по М. Минскому (например, фрейм «театр» включает вершинные узлы «билетная касса», «сцена», «зрительный зал», «спектакль» и др. и терминальные узлы, например: «очередь в билетную кассу конкретного театра», «впечатления, связанные с этим событием, в котором я принимал участие»; анализируя фреймы второго уровня (вложенные фреймы, или субфреймы), мы восстанавливаем ситуацию в целом; 8) *сценарии*, или *скрипты*, – динамически представленные фреймы, разворачиваемая во времени последовательность этапов, эпизодов (например, посещение театра); 9) *геитальт* – «концептуальная структура, целостный образ, который совмещает в себе чувственные и рациональные компоненты в их единстве и целостности, как результат целостного, нерасчлененного восприятия ситуации, высший уровень абстракции: недискретное, неструктурированное знание» [4, с. 36-38].

Объектом лингвокультурологических исследований [3; 11; 16; 41] является соотношение языка и культуры, проявляющееся в способах языкового выражения этнического менталитета. Интерес ученых здесь сконцентрирован на изучении специфического в составе ментальных единиц и направлен на накопительное и систематизирующее описание отличительных семантических признаков конкретных культурных концептов. Лингвокультурологические исследования ориентированы скорее ономаσιологически и идут от имени концепта к совокупности номинируемых им смыслов [11, с. 44-45].

Ю.С. Степанов при рассмотрении концепта большое внимание уделяет культурологическому аспекту, в соответствии с которым вся культура предстает как совокупность концептов и отношений между ними.

Под концептом в первоначальной трактовке, изложенной в труде «Константы. Словарь русской культуры: Опыт исследования», ученый понимает явление того же порядка, что и понятие, и считает его «сгустком культуры в сознании человека... то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека», и то, «посредством чего человек... сам входит в культуру, а в некоторых случаях и влияет на неё» [40, с. 40]. Однако в своих последующих лингвистических исследованиях Ю.С. Степанов утверждает, что концепт культуры понимается как явление, родственное понятию, но отличающееся от него содержанием, формой и сферой существования. Сферой концепта выступает ментальный мир, не логика, а культура в любой из ее областей. Его форма – это не научный термин, а слово или словосочетание общего языка. Под внутренним содержанием концепта понимается достояние всего общества [35, с. 9].

Ключевым в рамках лингвокультурологического подхода является обращение к культурным концептам [18; 36].

В.Г. Зусман справедливо отмечает, что: «Концепт – микромодель культуры, а культура – макромодель концепта. Концепт порождает культуру и порождается ею» [15, с. 41]. Следовательно, концепт, существуя в культуре, отражаясь в языковом сознании человека, развивается и, в результате такого своего бытования, обретает культурное наполнение.

Лингвокогнитивный и лингвокультурный подходы к пониманию концепта, согласно точке зрения В.И. Карасика, не считаются взаимоисключающими: концепт как ментальное образование в сознании индивида является выходом на концептосферу социума, т.е. на культуру, а концепт как единица культуры – это фиксация коллективного опыта, который становится достоянием индивида. Данные подходы различаются векторами по отношению к субъекту: лингвокогнитивный концепт репрезентирует направление от индивидуального сознания к культуре, а лингвокультурный концепт – это направление от культуры к индивидуальному сознанию [19, с. 117].

Отсутствие единого определения концепта связано с тем, что его структура включает помимо понятийной основы социо-психо-культурную часть, которая не столько мыслится носителем языка, сколько переживается им [28, с. 36].

Синтезируя перечисленные трактовки, мы принимаем за основу понимание концепта как ментального образования в коллективном языковом сознании представителей этнокультуры, опредмеченного рядом своих вербальных реализаций и раскрываемого в плане содержания разнообразием национально-специфических смысловых значений.

Концепты неоднородны в плане обозначения объектов. С одной стороны, можно выделить абстрактные концепты «душа», «судьба», «истина», с другой стороны, – концепты-артефакты: «дом», «колокол», концепты-представления о человеке – «дурак» и «юродивый» [28]. По мне-

позбавлений духовності, нездатний довго утримувати владу, спираючись винятково на економічні успіхи: *«Можна захопити владу за допомогою шаленого фанатизму, як це, на жаль, і трапилось. Але залишитися при владі й вміло виконувати функції державних діячів зможуть тільки освічені й морально стійкі люди. Слід поміркувати над тим, чи можна обмежитися тільки економічною доктриною і чи будуть люди задоволені, навіть якщо ця доктрина буде втілена в життя?»* [10, с. 56-57].

Вищепроцитовані роздуми зі статті «Побудова духовного світу» 1935 року збігаються з висловлюваннями з цього приводу з листа до Т. Манна від 5 березня 1934 року: *«У війну я не вірю, тому найбільш вірогідним видається мені швидкий економічний крах диктатур. Вони «хапають» і заражені корупцією, такого ніхто не припускав. Сподіваюсь, що цей вирок обставин сам набере чинності, перш ніж фашизуються й інші демократії»* [11, с. 236].

Не схвалював Г. Манн і політику «невтручання» та «втихомирення» по відношенню до фашистської Німеччини: характеризуючи в листі від 3 квітня 1936 року запропонований Гітлером «мирний план», він засудив позицію Англії, високорозвиненої держави, яка мала б постати на захист Європи, а не рятуватися самотужки: *«Гітлерівський «мирний план» не містить нічого нового, і взагалі нічого, що змусило б знову повірити цій людині. З ним потенційно покінчено, не покінчено тільки де-факто. Але це дрібниця, треба тільки вміти чекати. Тут, у Франції, його останній маневр відразу ж розкусили. Стосовно Англії, то цей меморандум міг бути в своєму лукавстві ще незграбнішим. Бог з нею, Англія збирається поставити себе поза Європою»* [11, с. 266].

Таке відверто негативне ставлення до націонал-соціалістичного режиму призвело до цькування письменника з боку офіційної влади, про що він розповів у листі до Т. Манна від 15 квітня 1933 року: *«Моє власне становище визначив шеф політичної поліції, коли сказав, що мені «спуску не дадуть». Дійсно, в Берліні вони наклали арешт на мій банківський рахунок, а в Мюнхені – секвестр на мою квартиру»* [11, с. 223]. Припускаючи, що наступним кроком влади по відношенню до нього можуть стати арешт і ув'язнення, Г. Манн емігрував до Франції, але протягом вимушеної еміграції його не полишала надія повернутися до Німеччини, щоб відкрито протистояти фашизму своїми творами, тобто тими засобами, якими він володіє найкраще: *«Повернутися туди? Якщо б я міг, я видавав би там свої книги – чому не чинити опору, на який здатний? Особисто ж я тримався тоді б, звичайно, на добре врахуванні відстані»* (лист до Т. Манна від 17 грудня 1934 року) [11, с. 245]. Марність цих сподівань невдовзі стала очевидною для письменника, його непокоїла можлива фашизація Європи. *«Якщо результат, який ти передбачаєш, дійсно з'явиться, – писав старший брат молодшому 23 грудня 1938 року, – загальна фашизація Європи із застереженнями і відтінка-*

ілюзія, що він абсолютно точно дізнається, як все було насправді, і він вірить, що присутній при цьому» [11, с. 312].

Враховуючи можливе негативне ставлення до нереальності зображеного, автор «Лоти у Веймарі», підбадьорений попереднім схвальним відгуком про заключний розділ, зміст якого протирічить фактам, вважає за необхідне пояснити мотиви його введення у роман: «*Те, що ти говориши про заключний розділ, показує мені ще ясніше, ніж я вже знав, що я добре зробив, коли вигадав його. В дійсності другої зустрічі не було, та я вийшов зі скрутного становища, коли змусив саму славу Лоту, схвильовану ямбічним спектаклем, її уваяти. Це єдина нереальна сцена, хоч й інші розмови досить платонічні*» [11, с. 312].

Власне і сам Г. Манн у пізніх творах, зокрема в романі «Дихання», відійшов від класичної романної форми, епістолярним свідоцтвом чого є лист Т. Манна від 14 липня 1949 року, в якому йдеться про старечий авангардизм: «*У цьому граничному продовженні особистої лінії є старечий авангардизм, який, хоч і відомий за деякими великими прикладами (Парсифаль, Гете, також Фальстаф), але тут справляє сильне враження і здається чимось зовсім новим. До того ж авангардисти сьогодні особливо реакційні, а ти є винятком*» [11, с. 376]. Однак цей «виняток» гармонічно узгоджується з кращими традиціями класичної літератури: «*Втім, традиційного й у тебе досить, від Бальзака йдуть цей грандіозний гіперболізм і це геніальне фантазерство в політичній інтризі, авантюризм, яка, однак, цілком реалістична і відповідає епосі, а есеїзм, не властивий романній формі, не руйнує ліризм: «Це вражає, як різкий, навіть різжучий, ясний і все ж прихований, холодний і надзосереджений есеїзм інтонації набуває раптом ліричного звучання. Іхвилюючі місця насправді хвилюють*» [11, с. 376-377]. Таким чином, листування братів Манн прояснює причини їхнього звернення до модерністських літературних прийомів, що збагатили їхню пізню творчість.

Отже, літературно-художня діяльність є однією з провідних тематичних доміант листування братів Манн: після публікації твору дописувачі коментували його ідейно-художній зміст і висловлювали його оцінку.

З приходом до влади в Німеччині націонал-соціалістів у листуванні Томаса і Генріха Маннів актуалізувалося обговорення *історичної долі Німеччини*, роздуми з цього приводу супроводжувалися впевненістю в особливому призначенні інтелігенції, що як носій сумління нації має викрити загрозу фашистської ідеології. На думку Г. Манна, основу гітлерівського режиму сформували тотальна технізація життя і сумнівідоме всьому світу типове німецьке прагнення порядку: «*Народ, який тішиться і захоплюється «технізацією», організованістю і який підпорядковує все інше цим факторам – такий народ не створить нічого доброго*» [10, с. 55]. Проте письменник був переконаний у тому, що режим,

нию С.Г. Воркачева, концептами можуть виступати тільки абстрактні сутності, предмети не являються знаками концептів [9]. С цим доводом можна погодитися, но «матрешка», як зазначає В.И. Карасик, – це не просто вирізанна из дерева раскрашенная игрушка, но и множество переживаемых ассоциаций, которые возникают у людей, знакомых с традиционной народной русской культурой [19, с. 122]. Таким бы противоречивым, на первый взгляд, ни было понятие «предметный концепт», мы считаем, что оно имеет право на существование, если в языковом сознании некоторый предмет ассоциируется с культурно-значимыми смысловыми рядами. В нашем понимании концептуальную картину мира первоначально должны формировать исключительно «предметные» концепты, например: концепт 'Дом' [34]. «Предметы образуют субстанцию мира. Только тогда, когда существуют предметы, может существовать стойкая субстанция мира» [8, с. 25-26]. Они являются наиболее наглядными, конкретными, их можно легко зафиксировать и оформить. Именно процесс фиксирования и формирования «предметного» концепта предусматривает его детализацию и структуризацию с учетом конкретных признаков. В совокупности своих составляющих, обладающих некоторым шифром, концепт не может быть простым; любой его элемент должен поясняться другим элементом [12].

Вслед за Н.Д. Арутюновой [1, с. 3], к вербализаторам концептов мы относим этимологию слов, синонимию, антонимию, круг сочетаемости, типовые синтаксические позиции, семантические поля, оценки, различные ассоциации, метафорику, фразеологию, языковые шаблоны. Другими словами, парадигматические и синтагматические связи вербализаторов концептов создают сферу их реализации, индивидуальную для каждого концепта. Средствами языковой репрезентации концептов также могут выступать дефиниции, семы в составе отдельных семем, высказывания, тексты и совокупности текстов [30, с. 14-15]. Руководствуясь этими данными, можно реконструировать концепт.

Существует мнение о том, что концепты – это многомерные [27] и многослойные образования [40]. Представляется, что понятия многослойности и многомерности не дублируют, но и не взаимоисключают друг друга. Под многослойностью, по мнению Ю.С. Степанова, следует понимать наличие в структуре концепта разных компонентов-значений, которые «наслаиваются» друг на друга, что делает его фактом культуры – исходная форма (этимология); сжатая до основных признаков содержания история; современные ассоциации; оценки, коннотации [40, с. 44]. Именно поэтому при анализе концептов следует исходить из того, что с момента своей активации в языковом сознании носителей культуры и в культуре как таковой концепты начинают «обрастать» значениями, вбирая разные этапы ее развития. Таким образом, прослеживаются значения того или иного концепта на уровне этимологии, затем – на

уровне его закріпленості в мові (то, в яких значеннях слово, его обозначающее, зафіксовано в словниках) и, наконец, так как концепт обычно воссоздают по следу, «оставленному им в классических образцовых текстах» [21, с. 56], то наиболее ценные наблюдения удаётся сделать, изучая его проявления в художественной речи великих писателей, потому что именно их творчество является живой средой развития концепта.

О многомерности концепта можно говорить в более широком аспекте, учитывая при этом возможности его рассмотрения с различных точек зрения, сочетания в концепте личного и коллективного, универсального и специфически национального, социального и прочего человеческого опыта [25, с. 110].

Таким образом, концепты, выступая в качестве базовых, опорных языковых элементов, объединяют представителей определенного лингвокультурного сообщества, обеспечивая основу взаимопонимания между ними через совокупности потенциальных понятийных смыслов, в которых воплощается дух народа. Обозначение концепта словом позволяет определять его как явление, средство представления культурной темы в анализируемых текстах.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н.Д. От редактора / Понятие судьбы в контексте разных культур. – М.: Наука, 1994. – С. 3-4.
2. Арутюнова Н.Д. В сторону семиотики и стилистики // Язык и мир человека. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 275-402.
3. Белова А.Д. Вербальне відображення концептосфери етносу: сучасний стан вивчення проблеми // Мовні і концептуальні картини світу. – К.: Київськ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, 2001. – № 5. – С. 15-21.
4. Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика: Курс лекций по англ. филолог. – Тамбов, 2000. – 130 с.
5. Вежбицкая А. Сравнение – градация – метафора // Теория метафоры: Пер. с англ. – М.: Прогресс, 1990. – С. 133-152.
6. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков: Грамматическая семантика. Ключевые концепты культур. Сценарии поведения. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 776 с.
7. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов / Пер. с англ. А.Д. Шмелева. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 288 с.
8. Вітгенштайн Л. Tractatus Logico-Philosophicus; Філософські дослідження. – К.: Основи, 1995. – 311 с.
9. Воркачев С.Г. Концепт счастья в русском языковом сознании: опыт лингвокультурологического анализа. – Краснодар: Литера, 2002. – 142 с.
10. Воркачев С.Г. Концепт как «зонтиковый термин» // Язык, сознание, коммуникация. – Вып. 24. – 2003. – С. 5-12.

галицизмами – австрійсько-баварські діалектизми. Поряд з манірним «Ах! Ах!» – щось зовсім вульгарне типу «пальцем в небо!» Все, що ефектно, вживається, незалежно від доречності. Прийом лейтмотиву не до речі. І медично точні описи хвороб, доречні в будь-якому реалістичному романі, в цій книзі видаються, взагалі-то, стилістичною нісенітницею» [11, с. 63-64]. Порівнюючи новий роман з хворобою, яку нещодавно переніс Г. Манн, він досить різко назвав «Гонитву за коханням» «хворим» твором: «...ти настільки одужав, що можеши працювати по шість годин на день, але твоя продукція хвора – не тому, що вона «патологічна», а тому що це результат невірної, неприродної розвитку і жаги вливу, яка тобі неймовірно не пасує» і запропонував перейменувати його на «Гонитву за виливом» [11, с. 61-62].

Таким чином, різко негативна оцінка роману Г. Манна «Гонитва за коханням», висловлена у вищепроцитованому листі, зумовлена відмінностями в ідейно-естетичних поглядах дописувачів, братів Манн.

На пізньому етапі творчості прийшло усвідомлення неминучих розбіжностей в художньому стилі, що засвідчує лист Г. Манна від 17 січня 1940 року, присвячений роману Т. Манна «Лота у Веймарі». Автор листа, попри використання модерністських «потоків свідомості» та хронологічної зміщеності, дав високу оцінку цього роману в цілому та наголосив на особливій значущості в його композиції сьомого, восьмого та дев'ятого розділів: «Коли у восьмому розділі починається показ, справжній Гете вже був. 7 – точна підготовка: інакше 8 не мав б того ж значення. У 8 – будинок і статистки теж беруть участь у грі, рухи «рекламентовані» – і це збігається з особливим «рекламентом» для Шарлоти, щоб тримати її на відстані. Цей акт, як я мимоволі висловлююсь, поставлений надзвичайним режисером. Але я дуже засмутився б, завершуючи перше читання, якщо б не послідувало темне прощання в 9 розділі. Я передчував його, хоч людина в плащі налякала мене трохи більше, ніж розсудливу жінку, яка його знайшла» [11, с. 310-311]. Очевидно, що Г. Манн схвально поставився до відходу від класичної літератури в бік модернізму, розуміючи, що подібна літературна техніка здатна відтворити внутрішній світ героїв у всьому його розмаїтті, розкрити мотиви, якими вони керуються в своїй поведінці, що і було головним завданням автора «Лоти у Веймарі».

Дякуючи брату за розуміння незвичних тенденцій у своїй творчості, Т. Манн у листі від 3 березня 1940 року вказав на такі специфічні ознаки свого нового роману, як ліризм і міфізація, які визначили успіх твору: «Це був би зовсім не роман, а щось подібне до діалогізованої монографії, якщо б не елемент хвилюючого, який належить задуму і, здається, зберігся при виконанні. Звичайно, це пов'язано з реалізацією міфу, в якій я потренувався завдяки «Йосифу». В читача виникає

залишатися відповіддю на епістолярну формулу «запитання про стан справ» або розгортатися в центральну тему листа. Інформація подібного характеру є, звичайно, цікавою для ознайомлення з побутом письменників, проте, зважаючи на редагування збірок листів братів Манн з боку їхніх рідних, суперечливою є її об'єктивність.

З літературознавчого погляду не втратили актуальності листи Тома-са та Генріха Маннів з тематичною домінантою *«літературно-художня творчість»*, вивчення яких показало: кореспонденції, написані на початку літературної кар'єри або в її кризові моменти, містять розгорнуті рецензії на щойно надруковані твори, тоді як у пізній період творчості дописувачі діляться загальними враженнями від прочитаного та коментують його, рецензії ж з'являються у спеціалізованих журналах.

Так, основною причиною кризи в стосунках між братами Манн періоду першої світової війни є їхні принципово різні підходи до завдань тогочасної літератури та мистецтва. Епістолярним свідомством цих розбіжностей став лист Т. Манна до Г. Манна від 5 грудня 1903 року, автор якого відкрито висловив своє несхвалення роману Г. Манна «Гонитва за коханням». Т. Манн вказав на такі недоліки роману старшого брата, як гіперболізм, гротескність, надмірна психологізація, пишномовність: *«Усе в створеному, кричущому, перебільшеному вигляді, всюди пишномовність, буфонада, отже, романтика в поганому розумінні, знов тут як тут фальшиві жести представників християнства з «Богинь» і відповідно згузені фарби розхожої психології...»* [11, с. 61]. Мало-прийнятною він вважав і велику кількість сексуальних сцен, що було поширеним у творах письменників початку ХХ ст.: *«Але повна моральна безтурботність, з якою твої персонажі, щойно їхні руки торкаються одне одного, падають і роблять г'атого, не може припасти до смаку людині порядній. Ця постійна в'яла хіть, цей безперервний запах плоті втомлюють, викликають відразу»* [11, с. 65]. Подібний осуд сексуальності пов'язаний з мистецьким відчуттям різниці між еротикою та сексуальністю, властивою творам натуралістів: *«Адже сексуальність – не еротика. Еротика – це поезія, це те, що йде з глибин, те, що не піддається називанню, що вносить у все на світі трепет, чарівливість і таємницю. Сексуальність – це той голос, те, несповнене високих прагнень, що можна просто назвати на ім'я. У «Гонитві за коханням» це називається на ім'я досить часто»* [11, с. 64-65].

Автор листа зазначив, що ці ідейно-художні прорахунки відбилися і на стилістиці роману, він негативно оцінив суміш з діалектизмів, вульгаризмів, науково точного й стислого опису хвороб як таке, що не сприяє створенню єдиного стилю оповіді: *«Все це відбивається у стилі. Він нерозбірливий у засобах, мінливий, інтернаціональний. Я не говорю про небалістськості типу ад'єктивного вжитку слова «почасти». Але я не бачу ніякої суворості, ніякої цільності, ніякої позиції в мові. Поряд з*

11. Воркачев С.Г. Счастье как лингвокультурный концепт. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2004. – 236 с.
12. Деменчук О.В. Колоративна композита в англійській мові: когнітивно-ономасіологічний аспект: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 / Київськ. нац. лінгв. ун-т. – К., 2003. – 19 с.
13. Джинджолия Г.П. Концептосфера глагола «любить» в русском языке // Докл. междунар. конф. «Когнитивные стратегии языковой коммуникации». – Симферополь, 1998. – С. 83-85.
14. Залевская А.А. Психолінгвістический подход к проблеме концепта // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 2001. – С. 36-44.
15. Зусман В.Г. Концепт в культурологическом аспекте // Межкультурная коммуникация: Учеб. пособие. – Н. Новгород: Деком, 2001. – С. 38-53.
16. Иванова Л.П. Кавказ в русском языковом сознании XIX-XX столетий. – К.: Издательский Дом Дмитрия Бурого, 2004. – 110 с.
17. Иванова Л.П. Курс лекций по общему языкознанию. Научное пособие. – К.: Освита України, 2006. – 312 с.
18. Карасик В.И. Оценочные доминанты в языковой картине мира // Единство системного и функционального анализа языковых единиц. – Белгород, 1999. – С. 39-40.
19. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – М.: Гнозис, 2004. – 390 с.
20. Кибрик А.Е. Современная лингвистика: откуда и куда? // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология, 1995. – № 5. – С. 84-92.
21. Колесов В.В. О логике логоса в сфере ментальности // Мир русского слова, 2000. – № 2. – С. 56.
22. Кошелев А.Д. О языковом концепте долг // Логический анализ языка. Языки этики. – М., 2000. – С. 119-124.
23. Красных В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? – М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. – 375 с.
24. Кубрякова Е.С. Когнитивная лингвистика и проблемы композиционной семантики в сфере словообразования // Изв. АН. Сер. лит. и яз, 2002. – Т. 61, № 1. – С. 13-24.
25. Леонтович О.А. Русские и американцы: парадоксы межкультурного общения: Монография. – М.: Гнозис, 2005. – 352 с.
26. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. / Под ред. проф. В.П. Нерознака. – М.: Academia, 1997. – С. 280-287.
27. Ляпин С.Х. Концептология: к становлению подхода // Концепты. Научные труды Центроконцепта. – Вып. 1. – Архангельск: Изд-во Помор. ун-та, 1997. – С. 11-35.
28. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика: Учебное пособие – Мн.:

- Тетра Системс, 2004. – 256 с.
29. Панова Л.Г. Грех как религиозный концепт (на примере русского слова «грех» и итальянского «peccato») // Логический анализ языка. Языки этики. – М., 2000. – 131 с.
30. Попова З.Д., Стернин И.А. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях. – Воронеж: Воронежский ГУ, 2000. – 30 с.
31. Привалова И.В. Итеркультура и вербальный знак (лингвокогнитивные основы межкультурной коммуникации). – М.: Гнозис, 2005. – 472 с.
32. Селиванова Е.А. Когнитивная ономазиология: монография. – К.: Изд-во украинского фитосоциологического центра, 2000. – 248 с.
33. Слухай Н.В. Основные направления осмысления культурно-языкового феномена «концепт» в современной русистике // Русское слово в мировой культуре. Материалы X Конгресса Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы. Санкт-Петербург, 30 июня – 5 июля 2003 г. Концептосфера русского языка: константы и динамика изменений / Под ред. Н.О. Рогожиной, В.В. Химика, Е.Е. Юркова. – СПб: Политехника, 2003. – С. 290-298.
34. Сорока Т.В. Концепт «Дом» в русском языковом сознании // Мова і культура: Наукове видання. – Вип. 6. – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2003. – Т. III. – Ч. I: Лінгвокультурологічна інтерпретація тексту. – С. 360-367.
35. Степанов Ю.С. Протей: Очерки хаотической эволюции. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 264 с.
36. Фомина З.Е. Концепт «душа» в русской и немецкой лингвокультурах // Язык и эмоции: личностные смыслы и доминанты в речевой деятельности. – Волгоград: Центр, 2004. – С. 223-234.
37. Hardy C. Networks of Meaning: A Bridge between Mind and Matter. – Westport, Conn.: Praeger, 1998. – 217 p.
38. Langacker R. W. Concept, image and symbol: the cognitive basis of grammar. – New York, 1991. – 175 p.

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИХ ИСТОЧНИКОВ

39. Краткий словарь когнитивных терминов / Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г. / Под ред. Е.С. Кубряковой. – М.: МГУ, 1996. – 246 с.
40. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры: Опыт исследования. – М.: Языки русской культуры, 1997. – 824 с.
41. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования. – М.: Академический проект, 2001. – 973 с.

4 серпня 1910	11 листопада 1913	21 вересня 1936
7 серпня 1910	13 вересня 1914	27 вересня 1936
18 вересня 1910	18 вересня 1914	4 листопада 1937
5 жовтня 1910	3 січня 1918	21 квітня 1938
16 листопада 1910	31 січня 1922	6 серпня 1938
24 листопада 1910	20 жовтня 1922	19 червня 1939
23 грудня 1910	1 квітня 1923	28 червня 1939
26 січня 1911	17 жовтня 1923	5 липня 1939
24 березня 1911	6 травня 1924	17 липня 1939
3 жовтня 1911	16 листопада 1924	20 липня 1939
17 лютого 1912	18 березня 1925	26 вересня 1939
27 квітня 1912	22 травня 1925	19 жовтня 1941
13 квітня 1912	24 серпня 1925	30 грудня 1941
8 червня 1912	17 травня 1926	19 травня 1942
14 червня 1912	15-16 березня 1927	31 липня 1941
17 липня 1912	18 серпня 1927	6 квітня 1943
3 листопада 1911	4 травня 1936	21 грудня 1943
17 листопада 1911	19 травня 1936	24 березня 1944
16 січня 1913	2 липня 1936	22 травня 1947
25 березня 1913	24 серпня 1936	

Лист з тематичною доміантою «суспільно-політичне життя»

29 липня 1914	28 серпня 1927	14 травня 1939
7 серпня 1914	4 серпня 1936	23 грудня 1904
17 лютого 1923	12 грудня 1936	8 листопада 1913

Політематичний лист

2 листопада 1900	17 січня 1906	26 січня 1910
25 листопада 1900	13 березня 1906	17 лютого 1910
17 грудня 1900	21 березня 1906	16 червня 1910
25 січня 1901	7-8 червня 1906	2 квітня 1912
13 лютого 1901	11 червня 1906	7 січня 1914
7 березня 1903	7 червня 1907	20 липня 1936
25-27 березня 1903	22 червня 1907	2 березня 1939
15 вересня 1903	6 лютого 1908	14 травня 1939
5 грудня 1903	25 березня 1909	3 березня 1940
27 лютого 1904	3 червня 1909	29 липня 1944
18 лютого 1905	30 вересня 1909	9 червня 1945
15-17 жовтня 1905	18 грудня 1909	14 липня 1949
20 листопада 1905	30 грудня 1909	
5 грудня 1905	10 січня 1910	

Таким чином, суттєва кількісна перевага листів з доміантою «*приватне життя*» свідчить про те, що Томас і Генріх Манн орієнтувалися насамперед на особистісні властивості адресата. Ця доміанта могла

Лист з тематичною домінантою «літературно-художня діяльність»

19 січня 1937	3 лютого 1941	19 травня 1945
22 листопада 1938	25 жовтня 1942	
17 січня 1940	2 вересня 1944	

Лист з тематичною домінантою «суспільно-політичне життя»

6 серпня 1927	8 жовтня 1933	7 серпня 1936
23 серпня 1927	17 жовтня 1933	16 грудня 1936
31 травня 1932	3 листопада 1933	4 червня 1937
2 червня 1932	27 червня 1934	23 липня 1937
1 листопада 1932	20 вересня 1934	30 липня 1937
29 січня 1933	30 березня 1935	15 серпня 1937
9 лютого 1933	16 липня 1935	
15 квітня 1933	26 жовтня 1935	

Політематичний лист

26 листопада 1932	5 березня 1934	3 квітня 1936
18 листопада 1933	17 грудня 1934	29 грудня 1938
25 грудня 1933	2 вересня 1935	25 травня 1939
25 січня 1934	3 жовтня 1935	

Аналіз листів Томаса Манна до Генріха Манна (загальна кількість – 144 листи) з урахуванням предметно-тематичної змістовності дає підстави вважати «приватне життя» їхньою провідною тематичною домінантою (загальна кількість – 95 листів, 66%), також репрезентована домінанта «суспільно-політичне життя» (9 листів, 7%), поширеним є і політематичний лист (40 листів, 27%) (детальніше див. Додаток II. Типологія листів Томаса Манна до Генріха Манна).

Додаток II

Типологія листів Томаса Манна до Генріха Манна**Листи з тематичною домінантою «приватне життя»**

24 жовтня 1900	27 травня 1907	27 грудня 1908
29 грудня 1900	19 червня 1907	1 квітня 1909
8 січня 1901	5 липня 1907	5 квітня 1909
21 січня 1901	12 жовтня 1907	10 травня 1909
28 лютого 1901	16 жовтня 1907	23 жовтня 1909
1 квітня 1901	15 січня 1908	12 грудня 1909
7 травня 1901	10 червня 1908	18 грудня 1909
23 грудня 1903	29 квітня 1908	21 грудня 1909
8 січня 1904	10 червня 1908	17 лютого 1910
27 березня 1904	30 вересня 1908	20 лютого 1910
20 вересня 1905	10 листопада 1908	16 березня 1910
22 жовтня 1905	7 грудня 1908	20 березня 1910

АНОТАЦІЯ

У статті розглянуто певні підходи до вивчення концепту; аналізуються структура концепту та наявні в сучасній науці визначення цього феномену; здійснено відмежування концепту від суміжних понять і термінологічних синонімів.

SUMMARY

The article deals with the definite approaches of concepts' studying; the structure of concept and its determinations existing in modern science are analysed, as well as the phenomenon "concept" is separated from contiguous notions and terminological synonyms.

В.И. Теркулов
(Горловка)

УДК 81.0

РЕЧЕВАЯ НОМИНАЦИЯ: НОМИНАТИВНАЯ ЕДИНИЦА В ТЕКСТЕ

Цель нашей работы в определении того, что же является базовой номинативной единицей текста, то есть в какой единице реализуется так называемая речевая номинация. Традиционная теория определяет, что она воплощена в слове, поэтому и анализ текста обычно «начинается с выделения слов, от которых потом происходит переход к выделению как более коротких (морфем), так и более протяженных (словосочетаний, иногда и предложений) единиц» [1, с. 66]. Думается, что основным фактором такого априорного по своей сути признания «фундаментальности» слова, его первостепенной значимости, того, что именно оно становится в теории первой, основной, а для некоторых лингвистов и единственной единицей речи, есть то, что, в отличие от других единиц, слово реализовано через словари и грамматики в эмпирических представлениях говорящих как единственная стабильно вычленяемая из текста сущность. Но одновременно эта простая и ясная индуктивная единица не имеет полноценной дефиниции.

Как писал А.М. Пешковский, «мы должны различать два образа: один, возникающий у нас при произнесении отдельного слова, и другой – при произнесении того или иного словосочетания с этим словом. Весьма вероятно, что первый есть лишь отвлечение от бесчисленного количества вторых» [12, с. 93]. Это расхождение образов определяется нами как расхождение двух онтологических статусов слова – «статуса

слов-названий, или **слов-ономатем** (язык, парадигматика, тождество – В.Т.), и статуса синтаксических слов, которые функционируют в предложениях, или **слов-синтагм** (речь, синтагматика, отдельность – В.Т.)» [7, с. 30]. При этом их взаимоотношения можно определить таким образом: слово-ономатема «является в самом языке (точнее, в речи – В.Т.) представленной определенными разновидностями (словами-синтагмами – В.Т.), каждая из которых обладает качеством слова и так или иначе характеризует данное слово» [16, с. 8]. Таким образом, слово-синтагма – это явление речи, синтагматики, конкретная речевая единица с конкретизированной системой значений и созначений и соответствующей им формой выражения, а слово-ономатема – это языковая, парадигматическая сущность, которая представляет собой инвариантное объединение слов-синтагм.

Рассмотрение проблемы основной номинативной единицы логичнее начать именно со слова-синтагмы, поскольку «формальное определение понятия лексемы (слова-ономатемы – В.Т.) <...> должно быть построено на базе уже полученного определения слова как единицы речи (слова-синтагмы – В.Т.)» [6, с. 75]. В этом случае проблема состоит в отмежевании слова от синтагмных явлений, которые также имеют номинативную природу. В науке давно ведутся споры о том, где проходит граница между словом и словосочетанием или любым другим сочетанием с номинативной доминантой. А.И. Смирницкий делал акцент на том, что проблема определения слова-синтагмы «расчленяется на два основных вопроса: а) вопрос о выделимости слова, представляющий собой вместе с тем вопрос о различии между словом и частью слова (компонентом сложного слова, основой, суффиксом и пр.); б) вопрос о цельности слова, являющийся вместе с тем вопросом о различии между словом и словосочетанием (добавим, и сочетанием служебного слова со знаменательным, сочетаниями сочинительного типа и т.д.– В.Т.)» [15, с. 187].

Лингвистика старалась дать ответ как на первый, так и на второй вопрос путем абсолютизации формальных признаков, которые якобы предоставляют говорящему возможность отличить слово, с одной стороны, от морфемы, и с другой – от словосочетания (сочетания слов). Предлагались разные критерии определения отдельности слова-синтагмы: критерий непроницаемости (П.С. Кузнецов), когда слово трактуется как «звуковая последовательность <...> внутрь которой не может быть вставлена другая звуковая последовательность, определенная таким же способом» [6, с. 76-77]; критерий цельнооформленности (А.И. Смирницкий), который „означает, что слово имеет один морфологический показатель, который грамматически оформляет все слово» [4, с. 100]; критерий идиоматичности (М.В. Панов), согласно которому слова – «это смысловые единства, части которых не составляют свободного сочетания» [11, с. 146].

столярій як особливу жанрову структуру, що виникла як засіб опосередкованого спілкування, характеризується наявністю специфічних жанрових доміант (персоніфікованість адресації, чітка структурованість, дійкитична проекція) та має культурно-історичне значення, якщо дописувачами виступають видатні митці, історичні особи і громадські діячі.

Простежимо взаємодію конститутивних ознак і жанрових доміант листа на матеріалі листування Томаса і Генріха Маннів, специфічність концепції адресації якого полягає в поєднанні соціальних і особистісних характеристик: кровна спорідненість братів-письменників посилилася за рахунок дружніх стосунків, пізніше додалася спільність сфери професійної діяльності, внаслідок чого предметно-тематична змістовність їхніх листів розширилася за умови домінування внутрішньої відвертості, розрахованої на повне розуміння, як незмінного типу суб'єктивно-авторської модальності. Спільність сфери професійної діяльності звузила коло обговорюваних тем і в той же час поглибила рівень їхнього висвітлення, результатом чого стало переважання листів з тематичною доміантою «літературно-художня творчість» і поява естетичної оцінки з коментуванням одного з її аспектів, при цьому максимально повна обізнаність адресата не вимагала від автора листа конкретизації та обґрунтування висловленої оцінки.

Аналіз листів Генріха Манна до Томаса Манна (загальна кількість – 72 листи) з огляду на їхній предметно-тематичний зміст засвідчив суттєву кількісну перевагу листів з тематичною доміантою «приватне життя» (загальна кількість – 32 листи, 44,4%), також наявні листи з тематичним центром «літературно-художня діяльність» (7 листів, 9,7%) і «актуальні події суспільно-політичного життя» (22 листи, 30,5%), репрезентований і політематичний лист (11 листів, 15,3%) (детальніше див. Додаток І. Типологія листів Генріха Манна до Томаса Манна).

Додаток І

Типологія листів Генріха Манна до Томаса Манна

Лист з тематичною доміантою «приватне життя»

19 квітня 1922	2 вересня 1935	16 листопада 1940
11 грудня 1922	20 листопада 1935	6 грудня 1940
12 травня 1933	6 лютого 1936	23 грудня 1940
19 квітня 1934	29 березня 1936	23 січня 1941
13 травня 1934	26 квітня 1936	28 лютого 1941
2 липня 1934	18 липня 1936	19 жовтня 1941
6 вересня 1934	2 серпня 1936	2 січня 1942
8 квітня 1935	2 жовтня 1937	15 квітня 1942
24 травня 1935	10 червня 1938	22 травня 1947
3 червня 1935	25 січня 1939	3 червня 1945
27 липня 1935	23 липня 1940	

рових домінант, як: особистісний збіг адресата висловлювання з тим, кому воно відповідає, чітка структурованість, дейктична проекція.

Особистісний збіг адресата висловлювання з тим, кому це висловлювання відповідає [2, с. 276] є провідною жанровою домінантою листа: автор враховує апперцептивний фон сприйняття мовлення, тому що намагається визначити розуміння своїх думок та почуттів у майбутньому листі-відповіді та випередити їх у своєму висловленні. Серед складових апперцептивного фону сприйняття мовлення вирізняють психологічні (вік, характер мислення, тип нервової системи, настрої) і соціальні (походження, рівень освіти, коло інтересів, соціальний стан, політичні переконання, професійна приналежність, рівень обізнаності з ситуацією) [9, с. 7-8]. Їхня взаємодія визначає вибір композиційних прийомів та мовних засобів, фактично стиль листа [2, с. 276], тому їхнє врахування набуває особливої ваги при вивченні письменницького епістолярію.

Від моменту свого конститування лист характеризувався наявністю чіткої структури, яка з часом канонізувалася і передбачає на сьогодні наявність наступних складових: привітання, що включає звертання як його першоелемент, домагання прихильності, розповідь, прохання, закінчення – прощання, підпис [5, с. 236]. Звертання, привітання, закінчення-прощання служать зміні мовленнєвих суб'єктів, яка обрамляє лист і відмежовує його від інших типів висловлень, чим досягається завершена цілісність висловлювання і уможливується відповідь на попередній лист. З розширенням сфери листування, особливо впродовж II половини XVIII – I половини XX ст., актуалізувалися такі компоненти листа, як дата й місце відправки, ім'я та адреса одержувача, проте, порівняно з вищезазначеними компонентами, вони є формальними, тому що персоналізують дописувачів і конкретизують місце й час написання листа. Таким чином, **чітка структурованість** є наступною жанровою домінантою листа.

Опосередкованість епістолярної комунікації спричинила появу **дейктичної проекції**: в листі відлік часу й простору ведеться стосовно фігури його автора та характеризується наявністю класичної дейктичної тріади «Я – ТУТ – ЗАРАЗ», проте часова точка відліку «ЗАРАЗ» і просторова точка відліку «ТУТ» не є однаковою для дописувачів. З огляду на дейктичну проекцію особливої ваги набувають дата й місце відправки листа. Заявлена дата написання – це точка відліку для розташування подій на часовій вісі, а вказане місце написання визначає їхнє просторове розгортання. Якщо зважити на приналежність до дейктичних засобів лексико-граматичних одиниць, які допомагають побачити соціальний контекст та ідентифікувати в ньому учасників спілкування, їхнє розташування в часі й просторі, то значущими є привітання, звертання і підпис.

Отже, лист виник як засіб опосередкованого спілкування і розвинувся у мовленнєвий жанр, якому притаманні конститутивні ознаки цілісного висловлення. Зважаючи на вищевикладене, пропонуємо розглядати **епі-**

Ограниченность объема статьи не позволяет нам дать развернутый анализ всех приведенных выше концепций. Укажем лишь на то, что нами не выявлено возможных точек их объединения. Например, критерий идиоматичности противоречит критерию цельнооформленности, так как «не только сложные слова, но и словосочетания могут быть идиоматическими, например *железная дорога, зеленый змей*» [9, с. 37], критерий цельнооформленности противоречит критерию непроницаемости, так как, например, аналитическая форма будущего времени глагола типа **буду читать** имеет единое морфологическое оформление, но допускает вставку слова: *буду долго читать*. Учитывая это, некоторые ученые утверждали, что только «рассмотрение морфологических, синтаксических, лексического слов **как разных единиц** (а не слова вообще – В.Т.) снимает указанные трудности» [1, с. 69]. Кроме того, существует еще много факторов, которые ставят под сомнение сам факт если не существования слова, то возможности его универсального, общего определения. Во-первых, дефиниция слова может различаться в разных языках, поскольку слово, например, в агглютинативном языке, разумеется, отличается от слова в инкорпорирующем языке, а это последнее, в свою очередь, не может быть определенной так же, как и слово во флективно-фузионном языке. Во-вторых, даже для слов одного языка, которые относятся к разным грамматическим классам, невозможное определение общих черт – знаменательное слово не может иметь те же характеристики, что и служебное. В-третьих, слово не имеет единой трактовки не только в сопредельных науках, таких, например, как философия, логика, культурология и др., но даже в границах одной науки – лингвистики: в разных научных парадигмах оно определяется по-разному. Все это приводит к выводу, что слово в теории становится «неуловимой» единицей, определения которой **в целом** невозможно, а отдельные формальные дефиниции являются «по существу не определением “единицы, неотступно представляющейея нашему уму”, о которой говорит Ф. де Соссюр, а всего лишь правилами выделения того, что мы должны (согласно данному определению) считать “словом”» [23, с. 56].

Как это ни парадоксально, лингвистика для определения слова-синтагмы почти не рассматривает тот принцип, использование которого очевидно вытекает из его природы. Слово в целом и в его парадигматической и синтагматической реализациях – это «основная номинативная и когнитивная единица языка, которая служит для **именования и сообщения знаний о предметах, признаках, процессах и отношениях реальной действительности** (выделено нами – В.Т.)» [23, с. 121]. Это дает все основания предположить, что для выделения слова из речевого потока наиболее адекватными были бы именно семантические критерии. Но, как отмечал В.М. Жирмунский, «семантическое единство

слова (то есть его смысловая цельность и самостоятельность) обязательно для всякого слова и представляется основой цельности и самостоятельности формальной, однако, **взятое само по себе, оно еще недостаточно** (выделено нами – В. Т.)» [3, с. 3]. Напомним, что семантическую целостность имеют не только слова. М.В. Федорова, например, констатируя, что «во всех языках, обладающих словами, как названия, точнее – средства номинации, используются не только отдельные слова, но и определенные группы слов», предложила выделять «три основных типа номинант: 1) однословные, или моноксемные; 2) комплексные с разграничением в их составе бинарных (из двух знаменательных слов) и собственно комплексные (из большего числа слов); 3) описательные» [21, с. 132]. При этом очень часто отличить один из этих типов от другого практически невозможно. Так, например, «при рассмотрении аппозитивных словосочетаний¹ возникает проблема отличия словосочетания от сложного слова» [9, с. 36]. Что такое **бал-маскарад, диван-кровать, жар-птица, Москва-река, альфа-лучи** – слово или словосочетание? Этот же вопрос требует своего решения и при определении статуса некоторых «сложений», построенных на основе связи примыкания. Почему, например, **быстрорастворимый** считается словом, а **нежно любимый** – словосочетанием? В.Ю. Франчук указывал в свое время на сложность в разрешении этого вопроса: «различие между словосочетаниями и соответствующими сложными прилагательными настолько невыразительно, что тяжело определить их принадлежность к определенной группе» словосочетаний или сложных слов [22, с. 119]. В сущности, во многих работах говорится о том, что в юкстапозитах «практически экономится лишь пропуск (пробел) между словами» [20, с. 16]. Это дало повод А.М. Нелюбе сделать парадоксальный вывод: «явление сращения не принадлежит к словообразовательной номинации (по крайней мере к словообразовательным процессам)» [10]. Однако этот взвод во многом предвосхищает наше представление о том, что сращение является номинативной речевой единицей в пределах тождества базовой языковой номинативной сущности (см. ниже). Кроме того, явную семантическую монолитность имеют идиомы типа **пустить петуха, чесать язык** и прочие, которые, по мнению некоторых лингвистов, «можно бы и не противопоставлять простым словам, а считать их только разновидностью слова – «составными словами» и рассматривать в особом разделе лексикологии» [8, с. 126], а также те словосочетания, «которые вычлениются рядом исследователей из общей массы относимых к фразеологическим, но отличаются от последних нулевой экспрессивностью и нулевой (в том числе и утраченной) метафоричностью» [21, с. 135], такие, как, например, **магнитный железняк, грудная жаба, метеорологическая служба** и др., можно назвать, «в отличие от фразеологизмов, соче-

особливе жанрове утворення на матеріалі епістолярної спадщини Томаса і Генріха Маннів [11], зважаючи на велику кількість їхніх кореспонденцій і притаманний їм високий рівень відбиття суспільно-політичних та естетичних поглядів дописувачів.

У новітніх літературознавчих роботах поширився термін **«епістолярій»**, під яким розуміються *«художні, публіцистичні, політичні та приватні листи видатних митців, історичних осіб і громадських діячів, з яких постає достовірна картина особистого життя цих непересічних постатей, поглиблюються наші знання про ту чи іншу епоху, про розвиток художньої думки»* [9, с. 120]. Таке тлумачення видається нам недостатньо послідовним: автори художніх і публіцистичних творів наперед рахуються з їхнім оприлюдненням і, відповідно, орієнтуються на поліадресата, що суттєво впливає на аспекти жанрового цілого, тоді як автор листа адресує його конкретній особі і не передбачає наперед його публікацію, що фактично виводить лист у непублічну сферу, принципово відмінну від сфери художньої словесності. Саме це і зумовлює необхідність вивчення природи епістолярію.

На сучасному етапі існують три основні підходи до розуміння жанру листа: прибічники першого (Л. Щербя, Г. Винокур, Л. Кеца та ін.) тлумачать його як різновид певного функціонального стилю; другий (І. Гальперін, А. Акішина, Т. Зоріна та ін.) бере початок від концепції мовленнєвих жанрів М. Бахтіна; представники третього (О. Ципаріна, О. Москальська, Н. Белунова та ін.) вважають його різновидом типу (жанру, сорту) тексту. Дослідження письменийого листа в межах першого з вищеназваних підходів видається нам недостатньо переконливим, тому що стиль листа визначається сукупністю екстралінгвістичних засобів, визначальним серед яких є концепція адресата листа. В той же час загальновизнаною є тематична і стилістична неоднорідність письменийого епістолярію, тому, на наш погляд, більш плідним при його вивченні є зіставлення з поняттям «жанру», що відбиває суть другого з вищезгаданих підходів, за умови врахування розмаїття його лінгвостилістичної організації.

Як відомо, лист, як інші рукописні або друковані тексти, виник як засіб комунікації між людьми, в тих випадках, коли вони розділені простором (географічно) або часом (хронологічно). Внаслідок обов'язковості письмової фіксації він сформувався як мовленнєвий жанр, тобто як певний, відносно сталий тематичний, композиційний і стилістичний тип висловлювання, якому притаманні такі конститутивні риси, як: концепція адресата, предметно-тематична змістовність, тип експресивності інтонації [2, с. 245-280]. Визначальною серед них слід вважати концепцію адресата, тому що саме вона відбиває характер стосунків дописувачів (родинні, дружні, професійні тощо), відповідно до якого автор листа обирає його предметно-тематичну змістовність і тип модальності. Специфіка функціонування та взаємодія конститутивних ознак листа спричинила появу таких його жан-

³ Специфический галицко-украинский термин, который не следует смешивать с русским словом «народники». Во второй половине XIX века народовцы противостояли в Галиции москвофилам и в конце концов взяли верх над последними, мало считавшимися с растущим национальным самосознанием большинства местного населения.

⁴ В русской транскрипции: Энциклопедия украиноведения: В 10 т. – Львов, 1996. – Т. 6. – С. 2146.

АНОТАЦІЯ

В статье исследуется первый вариант перевода на украинский язык романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», принадлежащий перу М. Подолинского.

SUMMARY

The article presents the analysis of the original Ukrainian translation of F.M. Dostoevsky's novel "Crime and Punishment" by M. Podolinsky.

*Л.І. Морозова
(Горлівка)*

УДК 82-1/-9

ПИСЬМЕННОЦЬКИЙ ЕПІСТОЛЯРІЙ ЯК ОСОБЛИВЕ ЖАНРОВЕ УТВОРЕННЯ (НА МАТЕРІАЛІ ЛИСТУВАННЯ ТОМАСА І ГЕНРІХА МАННІВ)

Сучасне суспільство, розчароване розповсюдженням неправдивої інформації про життя видатних особистостей, віддає перевагу першоджерелам, одним з найдостовірніших з яких є приватний лист. Знайомство з листуванням відомого суспільного або культурного діяча створює ілюзію проникнення до його внутрішнього світу, зазвичай прихованого від широкого загалу, і не викликає сумнівів у правдивості того, про що йдеться у листі. Особливе місце в цьому ряду посідають письменницькі епістолярії, які вирізняються яскравою оповідальною манерою, стилістично наближеною до оповіді художнього твору, що зумовлює сталий інтерес дослідників до цього феномену. Велика кількість робіт історико-літературного або лінгвістичного спрямування [1, 3-4, 6-8, 12] залишає поза увагою коло проблем, пов'язаних з жанровою специфікою листа та її впливом на його тематико-стилістичні особливості. Тому наша стаття має на меті вивчити письменницький лист як

таннями, еквівалентними слову» [13, с. 112]. Попыткой решения проблемы отмежевания слов от словосочетаний было репрезентированное в некоторых исследованиях утверждение о том, что «словосочетания (в отличие от слов – В.Т.) характеризуются сложной, расчлененной номинативностью» [17, с. 134], что, якобы, и отличает их от слов. Но уже не раз отмечалось, что словосочетания эквивалентны слову «не только в формальном и семантическом отношении, но и по функции в языке» [13, с. 112], что очень часто приводит к взаимозамене в тексте словосочетания и слова, например *бить баклуши – баклушничать, метеорологическая служба – метеослужба* и т.п.

Один из предлагаемых путей решения обозначенных выше проблем – создание номенклатуры номинативных единиц, каждая из которых определяется как самодовлеющая изолированная сущность. Так, Е.Н. Сидоренко говорит о существовании целого ряда единиц – она называет их ономастическими – выразителей так называемых „языковых смыслов”. Дифференциальными признаками последних есть «именование определённых фрагментов действительности, понятие о которых сформировано у носителей языка; категориальное (обобщённое структурно-семантическое) значение слов и расчленённых единиц именования, их общее значение; наличие комплекса языковых средств выражения каждой ономастической единицы <...>; универсальный характер присутствия в разных языках» [14, с. 275]. На основании этого к ономастическим единицам ученая относит собственные слова (*дом*), предложно-сочетания (*в четверг*), словосочетания особого типа, эквивалентные слову (*курсовая работа – курсовая*), некоторые сочетания идиоматического типа, названные лексиями (*так как*), фразовые номинанты (*Кто выше, получите яблоко*) [14, с. 275]. Указанная система кажется нам неполной. За ее пределами находится множество явлений, которые так же очевидно имеют номинативную природу. Возникает, например, вопрос, почему выразителем языковых содержаний считается только одна разновидность сочетаний служебных слов с знаменательными – предложные сочетания? На наш взгляд, одинаковый с ними статус должны иметь по определению и сочетания знаменательных слов с артиклями (англ. *an apple*), со словами степени (фр. *plus belle*), с вспомогательными глаголами (рус. *буду любить*). Вне зоны рассмотрения Е.М. Сидоренко находятся и единицы более высоких уровней, такие, например, как ептонимы, фраземы, предложения и прочие. Однако для нас наиболее важными являются спорные зоны, в которых определения того, что перед нами – слово, словосочетание или сочетание слов – представляет наибольшую сложность! Они и в концепции Е.М. Сидоренко не могут быть адекватно описаны, поскольку даже введение понятия „языкового содержания” не дает нам возможности четко определить их статус. Например, чем надо считать составные числи-

тельные типа *двадцать один* – словом или словосочетанием, как определить сочетание причастий с наречиями типа *раньше увиденный*, какой статус имеют сочиненные конструкции с единой семантикой типа рус. *вкривь и вкось* и прочее.

Выход подсказывает мысль, высказанная проф. Г.Г. Белоноговым, который, разрабатывая систему машинного перевода, пришел к выводу, что «в естественных языках слово на самом деле не является основной смысловой единицей, как многие века утверждалось. Основной единицей смысла является понятие. Понятий очень много: по нашим предположениям, в естественном языке их сотни миллионов. Тогда как разных слов всего около одного миллиона. Поэтому большинство понятий выражаются словосочетаниями, причем смысл этих сочетаний, как правило, несводим или не полностью сводим к сумме составляющих их слов» [5, с. 143]. Мы понимаем, что и в этом случае проблема не решается – вместо необходимости поиска критериев отличия слова от словосочетания теперь необходимо установить критерии, которые отличают словосочетание этого типа от слов!!! Но позитив этой мысли в том, что слово и словосочетание получают одинаковую теоретическую интерпретацию как равноправные выразители понятий (языковых содержаний, концептов и т.п.). Однако наличие двух (или больше) единиц, которые имеют одинаковый статус, дает все основания к провозглашению гипотезы о том, что они являются не самостоятельными сущностями, а лишь разными речевыми интерпретациями одной языковой в прямом смысле этого слова единицы. Иначе говоря, можно предположить, что слово имеет в языке совсем другой статус, чем тот, что ему приписывают традиционные, основанному на эмпирике теории!

Как утверждает И. Вахек, «прямые языковые корреляты понятий и мышления следует искать не в области языковой системы, а в области языкового выражения, языковых манифестаций. Прямое языковое выражение понятия – это не слово, а номинация; прямое языковое выражение мысли – это не предложение, а высказывание» [2, с. 203]. Поэтому и мы считаем, что выделения основной номинативной единицы языка необходимо осуществить, абстрагировавшись от конкретных разновидностей номинации, от конкретных номинативных синтагм, тем более, что, как утверждает О.В. Солнцев, „все единицы языка и речи <...> обладают **лишь свойством номинативности** (выделено нами – В.Т.)” [17, с. 133]. Иначе говоря, ни слово, ни сочетание знаменательного и служебного слов, ни словосочетание не могут считаться основными выразителями номинативности. Каждая из этих единиц является только текстуальным **реализатором** номинативной функции. Сама же базовая единица номинации – это явление языкового уровня, абстрактная сущность, системный инвариант, который мы называем номинатемой. Последняя определяется нами как совокупность речевых единиц (синтагм), связан-

ного сердца, но и необычайно добрый, сердечный человек, любящий мир и людей. Вместе с тем и правда для него священна, и никаких пороков изображенных им слов он не скрывает».

Если это и литературно-критический взгляд, то это sentimentalная критика. Она вполне отвечает действительно сохраненной у Достоевского sentimentalной ноте – звуку, задолго перед ним изданному англичанином Стерном, а у нас Карамзиным. Но у Достоевского в целом своя собственная, многосложная партитура. Он писал не менуэты, а симфонии.

Переводчик, между тем, движется своим коридором.

Фрагмент шестой: «Его мир является реальным миром, а не выдуманым; он удовлетворяется им таким, какой знает, и не ищет для него основ, а желает только одолеть существующее в мире зло не какими-то там новыми, а известными уже, извечными истинами. Достоевский не новатор *à tout prix* (во что бы то ни стало – *A. T.*). Все эти светлые особенности делают его одним из самых привлекательных писателей. А схожая с Тарасовой судьба сообщает ему особое право на симпатию каждого Русина-Украинца. Питаем при этом надежду, что предлагаемое нами сочинение найдёт у наших земляков заслуженное признание».

Ну вот, подтекст начала этой заметки теперь воплотился в четкий текст: оценки автором Достоевского в самом деле направлены на возбуждение симпатий к писателю у каждого «русина-украинца». Но чем? Сходством его судьбы с судьбой Тараса Шевченко, а также некоторыми более мелкими штрихами: якобы отсутствием поиска «новых основ» жизни, якобы нежеланием разбирать различные «за» и «против». А было-то иначе: в «Братьях Карамазовых», в одноименной главе «*Pro et contra*» Достоевский мощно рассуждает о добре и зле и приходит к мысли о неизбежности их сосуществования. Но разве это означает, что он «удовлетворяется им», таким миром? Разве это приятие зла? Разве нет тут поиска чего-то нового, никогда еще на земле не бывшего – гармонии жизни? За всем этим видна бездна интеллектуальных коллизий, философских раздумий, чего не может осмыслить переводчик.

Михаилу Подолинскому более всего близки лежащие на поверхности параллели: свобода – несвобода, Достоевский – Шевченко. Ничего предосудительного в этом нет. Это тоже замечательно. Но по отношению к Достоевскому критически мало. Однако нам дорого уже то, что М. Подолинский любовно переводил наших классиков: Достоевского, затем Гончарова («Обломов», 1888) и издавал их в приложении к народоветскому «Дилу».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Здесь и далее, за редким исключением, украинские имена, названия и тексты приводятся по-русски.

² В русской транскрипции: Украинська літературна енциклопедія: В 5 т. – К., 1990. – Т. 1, – С. 100.

Остановимся снова. Промелькнуло второе сравнение с Шевченко, биографически оправданное, но как-то быстро затем уходящее на далёкий план в свете упоминания о всевропейской славе Достоевского. Что-то тут залегает огорчительное в подтексте. Понять легко: не было ещё такой славы у Шевченко. Достоевский как бы перерос его своими трудами после ссылки. Насколько это верно, дело другое. Но тогда это было вот так, и автора вступительного слова это, по-видимому, удручает сверх меры. Он теряет объективность.

Послушайте.

Фрагмент третий: «Однако перенесённые в молодости бедствия сказываются всё больше на нервном, эпилептическом организме писателя, и последние произведения Достоевского, напечатанные под конец его жизни, суть уже проявлением тяжёлого душевного расстройства, в которое впал перед смертью великий мученик за свободу».

Сказано куда как сильно. Одним махом забракованы, исключены из числа лучших произведений Достоевского романы «Идиот», «Бесы», «Подорожники», «Братья Карамазовы». Четыре книги из того, что называется Пятикнижием Достоевского. Объяснить это только любовью к здоровому реализму, конечно, нельзя. Такая критика нуждается в своем психоанализе. Это не означает, что уость автора заметки следует рассматривать в связи с возможным у него национализмом. Нет его здесь, национализма. Просто автор ценит в писателе не художника и мыслителя, а то, главным образом, что писатель был «великим мучеником за свободу». Кстати, это тоже ложится в параллель с Шевченко. Более того, это роднит составителя заметки с галицким читателем: слова эти кто-то отчеркнул раздумчивой волнистой линией. Вот чем хорош в таких глазах Достоевский: он – борец за свободу... Безграничное, но благородное упрощение.

В этом ключе переводчик продолжает свои характеристики гения.

Фрагмент четвёртый: «Автор «Преступления и наказания» выступает сразу за Тургеневым и Львом Толстым величайшим романистом великорусской литературы. Критика признала за ним единогласно несравненный дар психологического анализа и верного изображения «страшной правды» жизни. Но Достоевский был не только выдающимся писателем-психологом или там психиатром, способным разобрать до мельчайшей тонкости все, даже и болезненные проявления души, он был ещё и горячим защитником униженных и оскорблённых, он филантроп, поэт огринутых париев».

Опять-таки, отдав мнение о высоких художественных достоинствах Достоевского в руки критики, автор сосредоточивается на гражданственности и гуманизме произведений писателя. Знакомое сужение кругозора восприятия, но по-прежнему благородное сужение.

Читаем.

Фрагмент пятый: «Он умеет найти человеческое чувство в душе даже отпетого разбойника и бездушного, на первый взгляд, каторжника. Во всех его сочинениях проступает не только великий знаток людс-

ных отношениями формальной производности, которые имеют тождественные или связанные отношениями лексико- и грамматико-семантического варьирования лексические и грамматические значения и тождественный набор синтаксических функций. В этом случае слово, словосочетания разных типов, сочетания знаменательных и служебных слов – это, во-первых, разные типы возможных манифестаций номинатемы в синтагме, а во-вторых – возможные варианты/дублеты одной номинатемы. В первом случае имеется в виду то, что и *садик*, и *в селе*, и *строить глазки*, и *метеорологическая служба* и прочие являются равноправными речевыми разновидностями номинатемы, а во втором – то, что *сад*, *садик*, *в сад*, *зоологический сад*, *зоосад* и прочие являются равноправными вариантами/дублетами одной номинатемы <*сад*>. Те же явления, которым мы не можем дать однозначную оценку (см. выше), мы определяем как гибридные варианты (дублеты) номинатемы.

Если то, что мы утверждаем здесь, правильно, то определение того, что такое слово, не является принципиальным. Надо лишь указать, что слово – это не самостоятельная языковая сущность. Оно должно быть рассмотрено в одном ряду с другими речевыми манифестациями номинатемы, и в этом смысле его дефиниция может иметь даже конвенционный статус. Мы предлагаем лишь различать функциональные разновидности номинатемы – слово, реализованное в его фонетических, лексико-семантических и грамматических вариантах и дублетах, сочетания знаменательных и служебных слов как двусловный грамматический вариант номинатемы, словосочетания и фраземы как многословные лексико-семантические варианты номинатемы. Проблема состоит лишь в том, чтобы определить полный реестр возможных реализаций номинатемы и разработать методы их описания.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В науке для обозначения таких единиц сейчас используется термин юкстапозиты

ЛИТЕРАТУРА

1. Алпатов В.М. О двух подходах к выделению основных единиц языка // Вопросы языкознания. – 1982. – №6. – С. 66-74.
2. Вахек Й. Лингвистический словарь пражской школы. – М.: Прогресс, 1964. – 359 с.
3. Жирмунский В.М. О границах слова // Вопросы языкознания. – 1961. – №3. – С. 3-21.
4. Зенков Г.С., Сапожникова И.А. Введение в языкознание. – Бишкек: ИИМОП КГНУ, 1998. – 218 с.
5. Искусственный интеллект машинного перевода: Интервью с профессором Г.Г. Белоноговым // Chip. – 2002. – №5. – С. 142-145.

6. Кузнецов П.С. Опыт формального определения слова // Вопросы языкознания. – 1964. – №5. – С.75-77.
7. Кузнецова Э.В. Лексикология русского языка. – М.: Высшая школа, 1982. – 152 с.
8. Ларин Б.А. Очерки по фразеологии (О систематизации и методах исследования фразеологических материалов) // Ларин Б.А. История русского языка и общее языкознание. – М.: Просвещение, 1977. – С. 125-149.
9. Молошная Т.Н. Субстантивные словосочетания в славянских языках. – М.: Наука, 1975. – 240 с.
10. Нелюба А.М. Осново- і словоскладання в контексті словотвірної номінації // http://www-philology.univer.kharkov.ua/Nauka_files/naukovi_konferencii/naukovi_konferencii.files/dopovidi/neluba.htm
11. Панов М. В. О слове как единице языка // Ученые записки МГПИ В.И.Ленина. – Вып. 5. – М., 1956. – Т. 51.
12. Пешковский А.М. В чем, наконец, сущность формальной грамматики // Пешковский А.М. Избранные труды. – М., 1959. – С. 74-100.
13. Рогожникова Р.П. Об эквивалентах слова в русском языке // Вопросы языкознания. – 1977. – №5. – С. 110-117.
14. Сидоренко Е.Н. От понятийных категорий – к языковым смыслам и средствам их выражения // На терені юридичної та філологічної наук. – Сімферополь, Еліньо, 2006. – С. 272-277.
15. Смирницкий А.И. К вопросу о слове (Проблема «отдельности слова») // Вопросы теории и история языка в свете трудов И. В. Сталина по языкознанию. – М., 1952. – С.15-37.
16. Смирницкий А.И. К вопросу о слове (Проблема тождества слова) // Труды ин-та языкознания АН СССР. – М., 1954. – Т. 4. – С. 3-50.
17. Солнцев А.В. Виды номинативных единиц // Вопросы языкознания. – 1987. – №2. – С. 133-137.
18. Солодуб Ю.П. Типология значений языковых единиц докоммуникативного уровня (функциональный аспект анализа) // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. – 1988. – №5. – С. 37-46.
19. Столярова Л.П., Пристайко Т.С., Попко Л.П. Базовый словарь лингвистических терминов. – Киев: Изд-во ГАРККИ, 2003. – 192 с.
20. Українська мова. Енциклопедія. – К., 2000.
21. Федорова М.В. О типах номинации в русском языке // Вопросы языкознания. – 1979. – №3. – С. 132-137.
22. Франчук В.Ю. Структурно-семантичні особливості деяких складних прикметників // Граматичні та стилістичні студії з української і російської мов. – К., 1965. – С.108-121.
23. Шмелёв Д.Н. Проблемы семантического анализа лексики. — М.: Наука, 1973. – 278 с.

ями на педагогические, языковые, искусствоведческие темы, публиковал путевые очерки. Известным общественным деятелем был и его отец, священник Василий Подолинский, который еще до революции 1848 года обосновывал идею соборной украинской державы. Михайло Подолинский прожил не очень много: 1844-1894, но успел сделать не столь уж мало⁴.

В данном случае нас интересует его перевод романа «Преступление и наказание» и его рецепция нашего классика. Тут сведений сохранилось буквально чуть-чуть. Но эта чуточка драгоценна. Это краткое предисловие автора к его переводу.

На обороте листа с прекрасно гравированным портретом писателя петитом напечатана небольшая биографическая справка: ФЕДОР МИХАЙЛОВИЧ ДОСТОЕВСКИЙ. Но здесь не только биография, а то, что для нас любопытно: оценка личности Достоевского, его творческого наследия, его места в кругу русских литературных корифеев, сравнение его с корифеем украинским – Тарасом Шевченко. Обо всем этом говорится спустя всего шесть лет после смерти Достоевского. По сути, мы имеем одно из прижизненных свидетельств того, как высоко ценили в Галиции выдающегося художника России. И говорит об этом в приподнятых формулах сын священника, некогда осуждавшего пророссийские симпатии галичан.

Что же он говорит? Прочитаем внимательно.

Фрагмент первый: «Уже первой, в 1845 году напечатанной повестью «Бедные люди» обратил он на себя всеобщее внимание, а особенно знаменитого критика Белинского. И следующие его произведения этой поры: «Двойник», «Неточка Незванова» и другие обещали автору большое будущее. Но тут подошёл памятный год 1848. Впутанный в процесс Бугашевича-Петрашевского, попадает Достоевский под суд за «тайный политический заговор» (подобно как наш бессмертный Кобзарь), и его осуждают на смерть. Царь Николай заменяет эту кару каторжными работами».

Остановимся и подумаем. Факты жизни Достоевского общеизвестны. Но вот это сравнение двух судеб – его и Шевченко – уже своеобразно. Это не только сопоставление действительно сходных моментов, но для галицкого читателя также сопоставление *равновеликих* фигур. Движение мысли от Шевченко к Достоевскому, что последнего и делает для читателя особенно близким. По-видимому, такой была цель автора – сроднить в глазах галичанина две культуры.

Читаем дальше.

Фрагмент второй: «После четырёх лет, проведенных в «мёртвом доме», должен был Достоевский ещё долгих три года (опять как наш Тарас) служить в армии, после чего только возвращается в Петербург, с подорванным здоровьем, эпилептиком. Несмотря на это, он создает ещё более совершенные свои произведения: «Униженные и оскорблённые», «Записки из Мёртвого дома» и данную нашу повесть «Преступление и наказание». Они распространяют его славу по всей Европе».

білінгвізму, зумовлений об'єктивними культурно-історичними реаліями часу. Аналізуються основні форми білінгвістичних проявів в літературній творчості романтиків – літературна діяльність на двох мовах, двомовний літературний твір, автопереклади, використання іншомовної лексики, епіграфів, цитат, україно-російських словників, що передують твору.

SUMMARY

The article reconstructs the maintenance of the important lingual-literary phenomenon of the first part of the XIXth century in ideologically free interpretation. The conclusion is made, that bilingual processes were temporary and were stipulated by objective cultural and historical conditions of the epoch. The author analyses the basic forms of bilingual manifestations in literary activity of romantics – the creation of two languages, bilingual literary works, selftranslations, the usage of foreign vocabulary, epigraphs, quotations, Ukrainian-Russian dictionaries, which precede the books.

*А. Труханенко
(Львов)*

УДК 82.0

МИХАЙЛО ПОДОЛИНСКИЙ О Ф.М. ДОСТОЕВСКОМ

В новейшей Украинской литературной энциклопедии¹, в библиографии к статье о Достоевском, указан единственный перевод на украинский язык романа «Преступление и наказание»: Злочин і кара. К., 1958². Это ошибка. В фондах Библиотеки им. В. Стефаника во Львове, в Отделе украинистики, хранится экземпляр романа в украинском переводе, вышедший во Львове еще в 1887 году. Он появился в серии «Библиотека прославленных повестей», которую выпускала тогда народовская³ газета «Дило». На титульном листке книги значится: Вина и кара. Повесть въ шести частяхъ зъ эпилогомъ Ф. М. Достоевского (з великоруского).

Перевод осуществил Михайло Подолинский. Кто это? По данным энциклопедии Украиноведения под ред. В. Кубиївича, это был галицкий общественный деятель, журналист, литературный критик, переводчик, педагог. В студенческие годы, находясь в Вене, тогдашней столице, он стал одним из основателей общества «Сич», само название которого ясно говорит о его направленности. Позднее М. Подолинский учительствовал в гимназиях Львова, Брод, сотрудничал в народных изданиях «Правда», «Дило», «Зоря». Был очень активен как переводчик с разных языков – русского, французского, итальянского. Кроме того, он выступал со стать-

АНОТАЦІЯ

В результаті аналізу словоцентричних концепцій базової номінативної одиниці тексту автор доходить висновку, що слово, словосполучення та інші одиниці номінативного типу є не самодостатніми мовними сутностями, а лише мовленнєвими маніфестаціями інваріантної мовної одиниці – номінатема.

SUMMARY

As the result of analysis of word-centric conceptions of the basic nominative unit of the text the author comes to conclusion that the word, word-combination and the other units of nominative type are not independent language essences but just speech manifestation of the invariant language unit which is called nominatheme.

*М.Г. Евсева
(Донецк)*

УДК 81.0

«ПРОКЛЯТЫЙ ГОРОД» РУССКОЙ ЛИНГВОМЕНТАЛЬНОСТИ В КОНТЕКСТЕ СЕМАНТИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМАТИКИ

Семиотическое пространство концептосферы города отличается коннотативным богатством и неоднозначностью, по-видимому, во всех когда-либо существовавших и существующих культурах. Метафорой города как репрезентации искусственности, артефактности, является большой муравейник, паутина – метафора ночного города. То есть, город в интерпретации различных лингвоментальных систем «генетически повинен» в своей не-богоданности, а в сочетании с «естественным злом» – темнотой – и вовсе опасен. Мы задались целью проследить, как формируются коннотации и семантика отрицательности, эсхатологичности в ряде русских поэтических текстов, денотатом которых выступает один из самых противоречивых городов нового времени – Петербург.

Известно, что традиция наделения языкового образа Петербурга темными, эсхатологическими коннотациями существовала всегда, независимо от реального состояния города. Поэтому рассматриваемые номинации можно разделить на мифо-эсхатологические, пред-эсхатологические и собственно эсхатологические. Для мифо-эсхатологических номинаций города характерно построение оценочно отрицательных и эмоционально тягостных коннотаций посредством актуализации

духовных и моральных коррелятов. Ср.: «*О город, город роковой!*» [Некрасов, 10, с. 153]; «*И природы клик утешный / Иногда раздастся там, / Как в столице многогрешной / Рог пастуший по утрам*» [Розен, 12, с. 566].

Используемые авторами сигнификаторы нематериальной эсхатологии – ‘грех’, ‘рок’ – имеют общую архетипическую семантику. Достаточно вспомнить, что наиболее древние из мировых религий трактуют проступок и «причитающийся» за него удар судьбы как единое понятие (например, ‘карма’ в буддизме и индуизме). Столь значимый момент развития человеческого сознания не мог не получить языкового отражения. Соответствующий факт зафиксирован в трудах Н.Я. Марра посредством отнесения концептов ‘грех’ и ‘рок’ к одному семантическому ряду [8, с. 531]. Поскольку стоящее за этими концептами понятие ирреально (идеально), коннотации эсхатологизированных номинаций города в приведенных и подобных им случаях отмечены модальностью предупреждения, провиденциальности относительно собственно эсхатологии. Именно такую трактовку концепта ‘грех’ дает этимология: др.-рус. *грѣшити*, *грѣхнѣти* – ‘быть в опасности’, ‘лишаться’ [3, с. 61]. Показателен и ‘материалистический’ вариант восприятия тех же коннотаций. Известно соотнесение ‘рока’ с ‘орудием наказания за грех’, и конкретно – с ‘камнем’ (англ. “*Between a rock and a hard place*” (*между камнем и твердой поверхностью*)). Таким образом, эмоционально-оценочная характеристика обвинения в коннотации имени города полностью снимается: всякий ‘город (камень)’ по определению является собственной ‘кармой’ (‘грехом’ и ‘роком’ одновременно). Данный вариант трактовки подтверждается и другими составляющими указанного семантического пучка Н.Я. Марра: ‘грех’ – ‘беда’, ‘счастье’; ‘рок’ – ‘небо’, ‘солнце’ [8, с. 531]. Таким образом, ‘грех’ архетипически представляет собой ‘земную жизнь вообще’, равно в отрицательных и положительных ее проявлениях, на что, в конечном счете, следует та или иная реакция “свыше” – ‘судьба’, ‘рок’.

Коннотации пред-эсхатологических описаний города зачастую отсылают к семантике ‘темноты’. Ср.: «*И было скучно, и было страшно / Жить в черном городе, подобном яме*» [Горянский, 11, с. 127]; «*Зачем променяли свой дикий сад / Вы, дети – отступники Солнца /.../ На тесную башню над городом мглы?*» [Иванов, 10, с. 234]

Отметим общую для обоих случаев релятивную закономерность. Текст – источник первого примера – представляет собой поэтическое воплощение детского мировосприятия. Текст, из которого взят второй пример, – достаточно известная сказочно-готическая стилизация. В обоих случаях актуализирована реляция ‘темнота’ – ‘(детский, наивный) страх’, представляющая собой выразительный пример вещной коннотации [13] – разумеется, в той мере, в какой темнота может считаться

тельного. Ещё более стремительным был процесс развития художественного стиля украинского языка, который, как известно, формировался на народной основе. У большинства украинских писателей (единственное исключение – Н.В. Гоголь) не хватило творческих сил вырваться из общей филологической манеры русских писателей, русский язык был для них языком книжным. А вот молодой, активно развивающийся на народной основе украинский язык давал им всё больше возможностей для стиливого новаторства, экспериментирования, создания яркого индивидуального писательского почерка. В сложившейся ситуации, по мнению Е. Нахлика, русская литература явилась своеобразным ферментом, который активизировал становление новой украинской литературы [6, с. 136]. Вышедший в 1846 году «Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке» Н.И. Костомарова, по сути, стал первой историей, отстаивавшей своё право на самостоятельное существование новой украинской литературы. Русско-украинское двуязычие, как ярко выраженный в многообразных проявлениях и формах феномен, должно рассматриваться как явление временное, порождённое объективными культурно-историческими реалиями эпохи – первой половины XIX века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гоголь Н.В. Вечера на хуторе близ Диканьки // Гоголь Н.В. Собр. соч. в 8-т. – М., 1984. – Т. 1. – С. 59-272.
2. Голубенко П. Україна і Росія у світлі культурних взаємин. – К., 1993. – 448 с.
3. Грабович Г. До історії української літератури. Дослідження, есе, полеміка. – К., 1997. – 604 с.
4. Коробка Н. Николай Иванович Хмельницкий // Ежегодник императорских театров. Сезон 1895-1896 гг. – Кн.1. – СПб., 1896. – С. 89-118.
5. Куліш П. Твори: В 2 т. – К., 1994. – Т. 1. – С. 589.
6. Нахлік Є. Українсько-російська двомовність у творчості Пантелеймона Куліша // Вітчизна. – 1997. – № 1-2. – С. 136-142.
7. Овсяннико-Куликовский Д.Н. Гоголь // Овсяннико-Куликовский Д.Н. Собр. соч. – Москва, Петроград, 1923. – Т. 1. – С. 123-133.
8. Павловский А. Грамматика малороссийского наречия – СПб., 1818.
9. Сиповський В. Україна в російському письменстві: 1800-1850. – К., 1928. – 457 с.
10. Фаріон І. Лінгвістичні наслідки Переяславської [з] Ради // Дивослово. – 2003. – №4. – С. 2-6.

АНОТАЦІЯ

В статті реконструюється зміст важливого мовно-літературного феномену першої половини XIX століття у вільному від ідеологічної тенденційності ракурсі. Зроблено висновок про тимчасовий характер

авторским ожиданиям восприятие предлагаемого текста. Впервые такой словарик на 333 слова сопровождал напечатанные в 1793 году в «Российском Магазине» украинские исторические документы – «Манифест Богдана Хмельницкого» и «Краткий летописец». Затем последовал словарь к русскоязычному переводу «Энеиды» И. Котляревского на 972 слова. Словарь А. Павловского, своеобразное приложение к его «Грамматике малороссийского наречия», содержал 1113 слов. Князь Н.А. Цертелев снабдил свой сборник «Опыт собрания старинных малороссийских песней» аналогичным словариком на 218 слов. Даже знаменитый Рудый Панько, «на всякий случай, чтобы не помянули недобрим словом», выписывает в предисловии к «Вечерам...» «по азбучному порядку те слова, которые в книжке этой не всякому понятны...» [1, с. 63]. Таких «не всякому понятных слов» в его словаре 74.

Сделанные нами наблюдения позволяют утверждать, что активная разработка русскими романтиками украинской темы с привлечением для этого разнообразных украинских этнографических, фольклорных, языковых ресурсов было обусловлено стремлением познакомить широкие круги русских читателей, в том числе и русифицированных украинцев, с историей и самобытной культурой украинского народа, его духовным миром, обычаями, обрядами, бытом. А русскоязычное творчество большинства украинских романтиков тоже сознательно подчинено национально-патриотической цели, базируется на украинском материале, отмечено украинским мировосприятием и национальной идеей. Эти же соображения побуждали литераторов-романтиков активно использовать возможности русских журналов для публикации произведений, написанных на Украине и об Украине, по мере сил и возможностей реализовывать двуязычные проекты – «Украинский альманах» (1831 г.), альманахи «Ластівка» (1841 г.), «Сніп» (1841 г.), «Молодик» (1843–44 гг.), журнал «Основа», неудавшаяся попытка Квитки и Гребенки издавать украинские литературные прибавления к «Отечественным запискам».

Наши наблюдения позволяют констатировать ещё один интересный факт. В эпоху романтизма традиции двуязычия распространились преимущественно на сферу художественного творчества, менее всего – в область научных занятий. Так, все научные труды по фольклористике и этнографии, литературоведению и истории М.А. Максимовича, Н.А. Маркевича, Н.И. Костомарова, П.А. Кулиша написаны исключительно на русском языке. Этот факт не случаен. Большинство исследователей (Л.Г. Фризман, Е. Нахлик и др.) считают, что использование русского языка украинскими учёными объясняется не только его государственным статусом, не только большими возможностями опубликовать написанное, но и более высоким уровнем развития русского литературного языка, его научного стиля. В украинском же языке того времени научный стиль пребывал на стадии становления, впрочем, весьма стреми-

«вещью». «Страх» как эмоциональный компонент номинаций города также вполне обоснован. Семантическим синонимом «витающего (жизни как таковой)» в данной концептосфере является реляция «камень» – «небо», «светлый». Постановка же «камня (города)» в контекстуальный синонимический ряд с «водой», «темным, низким, кромешным небом» (по теории Н.Я. Марра) автоматически делает его имплицитно «мертвым», «непригодным для жизни (погрузившимся в преисподнюю)». Объективные основания подобной игры смыслов очевидны: оба текста отражают пред-эсхатологический период жизни Петербурга, относительно которого детский (наивный, беспомощный) страх перед происходящим вполне объясним.

Логическим продолжением семантической парадигмы «город» – «темнога», «страх», доводящим ее коннотативный контур до эмоционально-экспрессивного предела, является реляция «город», «камень» – «смерть». Ср.: «*Дети каменной неволи, / Многоярусных гробниц*» [Князев, 11, с. 231]; «*Раскинут темными кварталами, / Ты замер, каменный, в гробу*» [Канев, 10, с. 318].

Эсхатологическое начало в этих и подобных случаях представляет сам денотат, то есть в данном случае можно говорить о локализации коннотации в лексических значениях ключевых языковых единиц высказывания [15]. При этом сопряженность с семантическим пространством «смерти» проявляется как одна из конститутивных характеристик «города-камня». У механизма формирования соответствующей коннотации существует языковая основа, опирающаяся на ряд семантических соответствий, отмеченных Н.Я. Марром. Речь идет о семантической парадигме «столб», «колонна», «памятник», «статуя», «надпись» – «камень» [7, с. 42], применительно к которой в данном случае логически обособляется третий элемент. Для сопоставления обратимся к этимологиям, обоснованным С.Д. Ледаевой: ст.-сл. **сынъ** ‘крепостная башня’, ‘тюрьма’, ‘колонна’, ‘столп’; тур. *sun* ‘статуя’, ‘надгробный памятник’, ‘кумир’, ‘идол’; кит. первоист. **c'in* ‘зал, комната предков» [4, с. 25–30]. В данном ряду следует логически выделить элемент ‘надгробный памятник’. Таким образом, весь ‘город’ – денотативно, как ‘камень’ и как ‘совокупность архитектурных артефактов’, и/или коннотативно, как ‘место памяти (обитания духов) предков’, – может быть образно интерпретирован как ‘надгробный памятник самому себе’. В подтверждение сказанного представляется уместным привести фрагмент поэтического текста А. Ахматовой, содержащий буквальную актуализацию реляции ‘город’ – ‘надгробный памятник’. «*Никто нам не хотел помочь / За то, что мы остались дома. / За то, что город свой любя, / А не крылатую свободу, / Мы сохранили для себя / Его дворцы, огонь и воду /... / Уж ветер смерти сердце студит, / Но нам священный град Петра / Невольным памятником будет*» [Ахматова, 1, с. 136].

Смысловая связь, основанная на глубинных, семантических и этимологических соответствиях, актуализируется поэтом интуитивно, и таким образом возникает особенно яркая и емкая референтная коннотация поэтического высказывания.

Большинство собственно эсхатологических номинаций города неотделимы от текстов соответствующей прагматической модальности, т.е. описаний не проклинаемого и увещаемого, не живого и здорового, а физически умирающего Петербурга. Поэтому здесь отметим лишь один из таких примеров. «*Столиця нищих молчалива, / в ней жизнь угрюма и пуглива*» [Набоков, 9, с. 299].

Детерминантой коннотации выступает социальная нагрузка лексемы «нищий» [2]. По данным этимологии, слово «нищий» происходит от о.-с. **nīwīv*, родственного о.-с. **niz*, производным от которого является ст.-сл. *низити* «унижать», «уничтожать», «смирять» [14, с. 574]. Ср. также укр. *знищити*. Таким образом, экспрессивно насыщенная и эмоционально тягостная коннотация имени «умирающего города» задается целой системой семантически обусловленных импликаций. «Столица нищих» воспринимается, во-первых, как «насильственно лишенная своего гордого, обособляющего статуса» в отношении «остальной России», упреки в котором являются общим местом в смысловом континууме рассматриваемых текстов. В целом это соответствует буквальной картине исторических событий. Данный аспект восприятия подтверждается также приводимой М.М. Маковским семантической параллелью рус. *нищий* – др. инд. *nītyas* «чужой, нездешний» [5, с. 38], актуализирующей в пределах рассматриваемой номинации также семантику «наказания за чужеродность». Во-вторых, приведенными этимологическими соответствиями реалистичной номинации со значением «разрушенный город» детерминируется коннотация «уничтоженный, мертвый город» или «уничтоженный как столица». Эмоциональный компонент такого аспекта восприятия подкрепляется семантическими коррелятами единиц контекста: «молчание» – «немота», «смерть» (см. [6, с. 48]); «угрюмость» – «темное небо (вода)» – «смерть»; «пугливость»: рус. *чпгах* – лит. *stregti* «оцепенеть» [5, с. 43]; «неподвижность» – «смерть» и др.

Таким образом, эсхатологизированные номинации города можно разделить на мифо-эсхатологические, пред-эсхатологические и собственно эсхатологические. К первой группе следует отнести отрицательно коннотированные дескрипции города, реально вполне живого и процветающего, ко второй – аналогичные его номинации, детерминированные известными историческими потрясениями, и к третьей – варианты именованного города в период его реального упадка, близкого к полному физическому уничтожению. Однако в основе их классификации лежит принцип семантического соотношения города с опреде-

русском, а собственно драматический текст – монологи и диалоги исторических персонажей – на украинском языке. Этот интересный факт следует, наверное, объяснять не только органической принадлежностью автора русской и украинской культурам одновременно, не только уже упомянутой выше неразграниченностью национальной и языковой самоидентификации, но и сугубо романтической идеей универсального искусства, искусства, лишённого всяких ограничений, в том числе и языковых, национальных. В качестве иных билингвистических сочетаний назовём русскоязычные посвящения к украинским произведениям у Т. Шевченко и русскоязычное вступительное слово к украинскому сборнику поэзий у Амвросия Метлинского.

Ещё одной формой проявления билингвизма в романтическом творчестве можно считать традицию включения украинских фольклорных и литературных отрывков в русскоязычный текст, использования их для создания этнографического колорита, в качестве эпиграфов. Этой традиции нередко следовал Орест Сомов, писатель-романтик, особенно активно работавший в русле украинской темы. Так, его повесть «Гайдамак» открывается эпиграфом из «Энеиды» Котляревского, эпиграфом ко второй главе взят отрывок из народной думы «О походе Хмельницкого в Молдавию», песенные эпиграфы встречаем в гоголевских «Вечерах на хуторе близ Диканьки», украинские песни исполняют герои исторической драмы Н.И. Хмельницкого «Зиновий Богдан Хмельницкий или Присоединение Малороссии». Этой же задаче воссоздания украинского исторического и этнографического колорита служит целый лексический пласт, обозначающий незнакомые русским читателям предметы или реалии украинского быта. Нередко своеобразные «украинские» вкрапления в виде отдельных выражений, диалогов и полилогов создают в русскоязычном тексте яркие языковые характеристики персонажей-украинцев. Таковы герои О.М. Сомова и В.Т. Нарезного, Н.В. Гоголя и Н. Маклакова. Стоит отметить, что недостаточное знание русскими авторами украинского языка не всегда позволяло соблюсти меру и сделать подобные языковые характеристики действительно колоритными. Так, рецензенты исторических пьес Н.И. Хмельницкого критиковали драматурга за использование «пёстрой смеси великорусских слов с украинскими и северно-малорусскими» [4, с. 117], что существенно снижало художественный уровень этих произведений.

Активное присутствие «украинской стихии» в литературном творчестве русских романтиков, расширение украинской лексики, используемой в произведениях, порождало проблему культурной готовности русских читателей воспринимать текст по сути двуязычный. Эта проблема решалась довольно успешно благодаря одной традиции, заложенной в начале XIX века – традиции снабжать подобного рода издания украинско-русскими словариками, которые и обеспечивали адекватное

особо подчеркнуть двусторонний, взаимообогащающий характер этого явления. С одной стороны, наблюдаем непосредственное включение украинских творческих сил в общерусский литературный процесс, этот факт хорошо известен. С другой стороны – в украинскую культуру вовлекается всё больше русских имён, и этот факт необходимо акцентировать. Так, автором первой «Грамматики малороссийского наречия» (1818 г.) стал великоросс А. Павловский. Создавая книгу на русском языке, по схеме изложения материала, в заглавиях и терминологии сориентированную на «Русскую грамматику» М.В. Ломоносова, автор сознаёт, что пишет грамматику «близкого народа, сих любезных моих соотчичей, сих от единых со мною отрасли происходящих моих собратьев» [8, с.П]. Создателем первого украинского печатного фольклорного сборника «Опыт собрания старинных малороссийских песней» (1819 г.) стал потомок грузинского княжеского рода Н.А. Цертелев. Страстная увлечённость украинской стариной и народной словесностью приводит уроженца Ярославля И.И. Срезневского к идее создания шести выпусков «Запорожской старины», по этой же причине занялся украинской историей и языком сын воронежского помещика Н.И. Костомаров. А близкий знакомый А.С. Пушкина поэт Лукьян Якубович печатает в 1835 году в журнале «Телескоп» Н.А. Надеждина стихотворение «До гетьманщини» на выученном им украинском языке.

Разнообразны формы реализации русско-украинского двуязычия в литературе эпохи романтизма. Это, прежде всего, литературное творчество на двух языках. Вспомним «русского» Шевченко (около двадцати повестей, Дневник, две драмы, поэмы «Слепая» и «Тризна»), «русского» Гребёнку (романсы и историческая поэзия, драматическая поэма, исторические и социально-бытовые рассказы и повести, роман), «русского» Квитку (статьи и фельетоны, семь комедий, прозаические произведения). Весьма интересны вольные автопереводы с одного языка на другой. Так, к примеру, в 1846 году П. Кулиш создал две версии своего исторического романа «Чёрная Рада», учитывая как художественно-эстетические, так и внеэстетические факторы вплоть до психолого-языковых аспектов творчества и вопросов национального самосознания читателей. Писатель вспоминал, что «... в Киеве начал писать на языке Пушкина, а в Петербурге написал на языке Шевченко» [5, с.589]. Ещё одним ярким примером писательского автоперевода служит повесть «Маруся» Г. Квитки, существующая в двух языковых версиях. А вот составители и издатели фольклорных сборников Н.А. Цертелев и М.А. Максимович используют транслитерированный текст, знакомя русских читателей с украинскими народными песнями. Известны случаи свободного сочетания в рамках одного художественного произведения русского и украинского языков. Так, в драматических «Сценах из 1649 года» Н.И. Костомарова названия и ремарки даны на

ленными архетипическими концептами. Для мифо-эсхатологических дескрипций города характерно преобладание оценочно отрицательных и эмоционально тягостных коннотаций посредством текстуальной актуализации духовных и моральных коррелятов. В плане восприятия подобные номинации коннотативно амбивалентны в силу семантической дуальности их ключевых концептов. Пред-эсхатологические номинации города строятся на коннотативно адекватной семантике 'страха' – 'темноты (темной воды)', закономерно переходящей в смысловое пространство 'смерти (памяти)'. Большинство собственно эсхатологических номинаций города в аспекте семантической релятивности представляют собой буквальные именованья 'гибели' как процесса.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахматова А.А. Сочинения: В 2 т. – М.: Художественная литература, 1986. – Т. 1. – 556 с.
2. Говердовский В.И. Диалектика коннотации и денотации (взаимодействие эмоционального и рационального в лексике) // Вопросы языкознания. – 1985. – №2. – С. 71-79.
3. Куркина Л.В. Славянские этимологии // Этимология. – 1972. – М.: Наука, 1974. – С. 60-80.
4. Ледяева С.Д. К истории слова сынъ «башня» // Этимологические исследования по русскому языку. Вып. II. – М.: Наука, 1962. – С. 24-32.
5. Маковский М.М. Удивительный мир слов и значений. – М.: Высшая школа, 1989. – 201 с.
6. Маковский М.М. Лингвистическая генетика. – М.: Высшая школа, 1992. – 248 с.
7. Марр Н.Я. Избранные работы. – Л.: Соцэкгиз, 1937. – Т. IV. – 326 с.
8. Марр Н.Я. Избранные работы. – М.-Л.: Соцэкгиз, 1935. – Т. V. – 666 с.
9. Набоков В.Н. Стихотворения и поэмы. – М.: Книга, 1991. – 310 с.
10. Петербург в русской поэзии XVIII – начала XX века. Поэтическая антология. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1988. – 383 с.
11. Поэты «Сатирикона». – М.; Л.: Советский писатель, 1966. – 364 с.
12. Поэты 1820-1830-х годов. – Л.: Советский писатель, 1972. – Т. 2. – 792 с.
13. Успенский В.А. О вещных коннотациях абстрактных существительных. // Семиотика и информатика. – Вып. 11. – М.: ВИНТИ, 1979. – С. 142-148.
14. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь русского языка. В 2-х т. – М.: Русский язык, 1999. – Т. 1.
15. Шаховский В.И. К типологии коннотации // Аспекты лексического значения. – Воронеж: Изд-во Воронежского гос. университета, 1982. – С. 12-18.

АНОТАЦІЯ

Автор статьи прослеживает, как формируются коннотации и семантика отрицательности, эсхатологичности в русских поэтических текстах, денотатом в которых выступает Петербург.

SUMMARY

The author of the article traces the formation of negative connotation and eschatological meaning in the Russian poetic texts where St. Petersburg serves as a denotat.

Ю.В. Ермоленко
(Донець)

УДК 81'42

**УСТНЫЕ ОЦЕНОЧНЫЕ ЖАНРЫ СО ЗНАЧЕНИЕМ
ОДОБРЕНИЯ В РУССКОМ И ФРАНЦУЗСКОМ
УНИВЕРСИТЕТСКОМ ДИСКУРСЕ**

Коммуникация – это процесс, в котором принимают участие как минимум два действующих лица – отправитель и получатель информации. Содержание и форма высказывания определяются, в первую очередь, иллюкутивной целью – намерением говорящего.

В зависимости от своего намерения говорящий избирает тот или иной речевой жанр, т. е. определённый, относительно устойчивый тематический, композиционный и стилистический тип высказывания. *Предметом* нашего изучения являются устные оценочные речевые жанры со значением одобрения. В статье ставится *цель* рассмотреть оценочные жанры со значением одобрения (похвала, одобрение, согласие, ободрение) в университетском педагогическом дискурсе на материале русского и французского языков.

Оценочные высказывания активно изучаются в лингвистической (Н.Д. Арутюнова, Т.И. Вендина, Е.М. Вольф, А.А. Ивин, Т.А. Трипольская, М.А. Кормилицына, Т.Р. Шамьенова и др.) и педагогической (Б.Г. Ананьев, В.Н. Мещеряков, Л.Г. Антонова и др.) литературе.

Оценка является одной из важнейших лингвистических категорий, принимающих непосредственное участие в организации языкового общения. Как категория языка одной стороной она обращена к мышлению человека, его когнитивной деятельности, другой – к его практической деятельности, социальной и культурной реальности.

возможен, ведь, как свидетельствует герменевтический опыт, всегда существует возможность иного прочтения любого текста, в том числе и текста истории. Так, ещё Д.Н. Овсяннико-Куликовский, пытаясь решить вопрос о том, к какой национальной культуре отнести Н.В. Гоголя, назвал его «общеруссом на малорусской почве» [7]. Да и уже цитированные выше приверженцы националистической доктрины часто впадают в откровенные противоречия. Рассуждения о «змарнованом и пропащем» для украинской культуры времени у П. Голубенко сменяются признанием могучих потенций украинской культуры в XIX веке, констатацией силы украинского влияния на русскую культуру и сохранения украинцами своей культурной атмосферы в условиях Москвы и Петербурга вплоть до образования украинских культурных колоний в обеих столицах. Затем следует мысль о «встрече двух культур» в крупнейших русских и украинских городах [2].

Между тем только внимательное изучение общественно-исторических реалий позволяет увидеть целый ряд объективных социально-политических процессов, происходивших в XVII-XVIII вв., которые сблизили русский и украинский языки, культуры двух народов, это в XIX веке облегчило освоение украинской интеллигенцией русского языка и литературы и привело к тому, что многие талантливые украинцы стали русскоязычными писателями, а русский язык, фактически, стал языком, который обслуживал потребности и молодой, находящейся в процессе интенсивного развития украинской литературы. Современный украинский литературовед Е. Нахлик, основываясь именно на общественно-исторических наблюдениях, констатирует, что в первой половине XIX века украинская литература, которая ранее создавалась на основе украинского, русского, церковнославянского, польского, латинского, немецкого, венгерского и даже древнегреческого языков, становится преимущественно двуязычной, создаётся на украинском и русском языках. Русскоязычное творчество украинских писателей учёный объявляет явлением двух литератур – украинской и русской [6, с. 8]. Именно в этот период, в силу тех же процессов, усиливается влияние «украинской национальной стихии» на русскую культуру [2, с. 159]. Интересна в этой связи известная книга профессора В. Сиповского «Україна в російському письменстві» [9]. Здесь подробно описаны более пятисот произведений на украинскую тему первой половины XIX века. Книга демонстрирует неразграниченность, синкретичность языковой и национальной идентификации, а имплицитно – постулирует определённое единство литературного процесса той эпохи. Произведения русских и украинских авторов В. Сиповский представил единым литературным полем, он дифференцирует их не по языковому признаку, а по тематическому и жанровому.

По сути, эпоха романтизма проходила в условиях активного двустороннего процесса культурной ассимиляции, культурной диффузии. Стоит

Как в эпоху острых дискуссий о праве на существование самобытной украинской литературы и национального языка сочетались русскоязычное творчество и чувство украинского патриотизма в жизни целой плеяды талантливых литераторов-романтиков? Этот вопрос в период активного, зачастую литературного переосмысления традиционных подходов к ряду историко-литературных эпох, культурных ситуаций, имён остаётся в числе остро дискуссионных. Таковым, в силу существующих современных реалий, ему оставаться ещё долго. Настоящая же статья представляет собой попытку реконструировать содержание интересного литературно-языкового феномена первой половины XIX века в свободном от идеологической тенденциозности ракурсе.

Чтобы выдержать собственные рассуждения в заявленном русле, попытаемся дистанцировать их от существующих идеологических парадигм, которые и стали причиной политической заангажированности этой, прежде всего научной, проблемы. Американский славист Г. Грабович выделяет две подобные парадигмы – советскую и украинскую националистическую [3]. Первая есть продукт научной политики и культурной пропаганды тоталитарной сверхдержавы. Она оперирует идеей братского единения двух славянских языков и литератур, причём, как правило, отмечается благотворная роль русской культуры в становлении и развитии украинского языка, литературы, прогрессивного мировоззрения её передовых представителей. Классической в этом смысле следует считать известную работу академика А.И. Белецкого «Шляхи розвитку російсько-українського літературного єднання». Вторая идеологическая парадигма отражает фракционную, в том числе эмигрантскую общественно-научную деятельность и акцентирует внимание на политике насильственной русификации, национальном противостоянии и даже антагонистических отношениях двух языков и культур. Так, Ирина Фарион, современная исследовательница из Львова, пишет о лингвоциде, заковавшем украинский язык в чужую униформу, о насильственном внедрении грамматических законов русского языка в язык украинский. Таковы, с её точки зрения, лингвистические последствия Переяславской [3] Рады [10]. А.П. Голубенко, автор вышедшей в Торонто, а затем переизданной на Украине монографии «Україна і Росія у світлі культурних взаємин», утверждает факт перетягивания и присвоения россиянами сокровищ украинской культуры и зачисления их на счёт русской культуры; в пылу националистической увлечённости он объявляет «змарнованими і пропашними» тех украинцев, которые в силу исторических обстоятельств жили в русских столицах и стали сотворцами русской культуры [2, с. 167, 198]. Диалог между этими монистическими, авторитарными концепциями отсутствует, любые попытки ревизионизма, расширения внеполитического, сугубо научного контекста, в котором шла бы дискуссия, принципиально не приветствуются. А между тем такой диалог

Лингвисты выделяют сравнительные и абсолютные, общие и частные оценки. Сравнительная оценка опирается на понятия «хуже», «лучше», «равноценно»; абсолютная – на понятия «хорошо», «плохо» и «оценочно безразлично». Общие оценочные суждения характеризуют предмет в совокупности всех его свойств, частнооценочные суждения – в одном из аспектов предмета по одному из его свойств. По мнению Е.М. Вольф, оценка характеризуется особой структурой, содержащей ряд обязательных и факультативных элементов. Её можно представить как модальную рамку, которая накладывается на высказывание и не совпадает ни с его логико-семантическим построением, ни с синтаксическим. В основе оценочной модальности лежит формула $A \text{ г } B$, где A – субъект оценки, B – её объект, а $г$ – оценочное отношение, которое имеет значение «хорошо/ плохо» [3]. В оценочных высказываниях исследуются субъект и объект оценки, её основание (Е.М. Вольф, Н.Д. Арутюнова) – именно по основанию оценки строятся многочисленные квалификации аксиологических высказываний. Лингвисты отмечают смежность оценочности и эмотивности (В.Г. Гак, Е.М. Вольф, В.И. Шаховский, Н.Е. Юдина, Л.А. Пиотровская, Е.П. Максимова и др.), оценочности и побуждения (Т.А. Трипольская). Оценочный компонент обязательно присутствует в составе информации, которую несут в себе высказывания с иллюкутивной функцией приказа, совета, просьбы, то есть высказывания, являющиеся результатом инъюнктивных, реквезитивных, адвисивных речевых актов. Причём этим типам речевых актов соответствует определённая оценка: не принято советовать то, что плохо, просить о том, что не навредит говорящему. С помощью оценочных высказываний можно косвенным образом побудить адресата к выполнению некоторых практических действий, что особо важно в педагогической деятельности. Оценочное высказывание указывает реципиенту на желательность устранения дискомфорта наличного положения дел, то есть рационально или эмоционально обосновывает необходимость изменения имеющейся ситуации.

В последние годы изучаются жанры оценочных высказываний (Т.В. Шмелева, М.А. Кормилицына, Т.Р. Шамьенова, А.Р. Габидуллина и др.). Т.В. Шмелевой они рассматриваются с позиций „анкеты речевого жанра”, которая включает в себя такие компоненты, как образы автора и адресата, образы прошлого и будущего, референтную характеристику, языковой фактор.

Лингвисты изучают оценочные жанры как самостоятельную группу (Т.В. Шмелева, М.Ю. Федосюк, Н.Д. Арутюнова и др.), как этикетные жанры (О.В. Ивашкина) и как разновидность фатических речевых жанров (В.В. Дементьев). Мы, вслед за А.Р. Габидуллиной [4], считаем, что оценочные высказывания преподавателей вуза относятся к двум типам речевых жанров: фатическим (если речь идет о первичных рече-

вых жанрах) и информативным (если описываются рецензии, отзывы, характеристики и т. д., функционирующие преимущественно в письменной форме, что дает основания считать их вторичными жанрами речи). Фатические речевые жанры делятся на три группы: контактоустанавливающие (этикетные), побудительные и оценочные.

Педагогическая оценка также является предметом исследования ученых. Выделяются так называемые парциальные оценки [1], представляющие собой одобрительную или отрицательную реакцию педагога на ответ учащегося. Педагогическая оценка воздействует на изменение отношений и мнений, существующих в университете между группой и студентом. Непосредственное воздействие педагогической оценки прямо на студента или косвенно через сооценку товарищей вызывает активные отношения со стороны самого студента. Следствием этого является взаимооценка педагога, однокурсников самим студентом. Взаимооценка представляет собой обратную сторону важнейшего из следствий педагогической оценки – самооценки студента. Все эти внешние превращения педагогической оценки связаны с внутренними изменениями самой педагогической оценки.

Можно выделить ряд функций, которые выполняет оценка в дискурсе вузовского преподавателя:

- ориентация студента в состоянии его знаний и степени соответствия их с требованиями учёта;
- непосредственная или опосредованная информация об успехе или неуспехе в данной ситуации;
- выражение общего мнения или суждения педагога о данном студенте [2].

Похвала относится к разряду оценочных явлений. **Похвала** – это высказывание, в котором говорящий выражает положительную оценку поступка (поведения) адресата, рассчитывая вызвать его положительную эмоциональную реакцию. Вынося оценку, говорящий опирается не только на своё субъективное мнение, но и на общепринятые представления о том, что такое хорошо и что такое плохо.

Субъект оценки – это лицо или социум, с точки зрения которого она даётся. В речевых актах похвалы субъект квалификации и субъект речи совпадают. Особенно важное значение приобретает статус адресанта. Различные типы речевой деятельности предполагают характерные для них ролевые структуры. Выражение одобрения собеседника возможно при определённых иерархических отношениях коммуникантов. В нашей работе мы рассматриваем отношения «преподаватель- студент».

Под объектом оценки понимаются лица, предметы, процессы, состояния, подлежащие ценностному сравнению. В нашем случае это деятельность студентов во время занятия.

ЛИТЕРАТУРА

1. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Эстетические учения XVII – XVIII веков. – М.: Наука, 1964. – Т.2.
2. Литературные манифесты западноевропейских классицистов. – М.: Изд-во МГУ, 1980.

АННОТАЦИЯ

В статье рассматриваются ведущие художественные системы XVII–XVIII веков – барокко и классицизм как типологически общие системы. Внимание акцентируется на генетической близости этих систем, которая возникает в результате реакции на гуманистические ренессансные концепции.

SUMMARY

The article deals with the leading fiction systems of the 17th – 18th century – baroque and classicism – as typologically common systems. Special attention is paid to the genetic closeness of these systems originated in the result of the reaction on the humanistic Renaissance conceptions.

*Т.М. Марченко
(Горловка)*

УДК 81'246.2+82.091

ПРОБЛЕМЫ РУССКО-УКРАИНСКОГО ДВУЯЗЫЧИЯ В ЛИТЕРАТУРНОМ ТВОРЧЕСТВЕ РОМАНТИКОВ

Феномен русско-украинского билингвизма в литературе эпохи романтизма – факт общеизвестный. Его изучением занимались исследователи русско-украинских языковых и литературных связей XIX века, культурологи, историки. Большая часть наблюдений по проблеме двуязычия у писателей-романтиков сделана в контексте изучения творчества тех литераторов, которые писали на украинском и русском языках и, будучи творцами и классиками новой украинской литературы, не остались и за пределами русского литературного процесса. Их имена могут составить довольно длинный перечень. Это А.С. Афанасьев-Чужбинский и П.П. Белецкой-Носенко, О.М. Бодянский и Н.И. Костомаров, М.А. Максимович и Е.П. Гребёнка, Г.Ф. Квитка, Т.Г. Шевченко, П.А. Кулиш. Не менее интересен вопрос об «украинской стихии» в произведениях писателей, украинцев по происхождению, которые творили на русском языке (В.Т. Нарезный, О.М. Сомов, Н.В. Гоголь, Н.А. Маркевич и др.).

Теорія Грасіана орієнтована на «аристократів духу», на вузьке елітне коло. Перша вимога Грасіана – ускладненість форми, яка стає засобом запобігати «вульгарності», «загальнодоступності». На відміну від наукового пізнання, яке спирається на логіку, художнє пізнання має своїм критерієм не правили, а смак, який розуміється як здатність розуму та інтуїтивної діяльності. Ця потенційна можливість творчого процесу реалізується, згідно Грасіану, у «гостродумстві», «мистецтві швидкого розуму», яке розуміється як вроджена властивість артистичних натур, що дозволяє істинному митцю розкривати у малому об'ємі багатство думки та образів.

Еммануїл Тезауро розвиває аналогічні ідеї, але головну увагу приділяє метафорі, яку розглядає як важливий засіб реалізації «гостродумства» у словесному мистецтві [1], порівнює життя із театром, вимагає від мистецтва вражаючої декоративності. Обидва теоретики посилаються на авторитет Аристотеля, але на відміну від класицистів апелюють не до його «Поетики», а до його «Риторики».

Класицизм починає своє існування у XVI ст., панує у XVII, стає впливовим мистецьким напрямом у XVIII ст. Сама історія підтверджує життєздатність традицій класичної художньої системи і цінність концепцій світу і людської особистості, що лежать в основі цієї системи, перш за все морального імперативу. Так саме як, і бароко, класицизм не був однорідним явищем. Наука про літературу говорить про існування просвітницького класицизму, придворного, революційного, Веймарського (своєрідна художньо-естетична система, що відобразилася у творчості Гете, Шиллера). Епохальні історичні зміни XVIII ст. трансформували складну художню систему, включили в неї нові ідейно-естетичні компоненти, вплив яких був настільки потужним, що можна говорити про виникнення у старій формі принципово нового методу – просвітницького реалізму.

Мистецтво бароко і класицизму, їх теорії були розповсюджені у всіх країнах Європи у XVII-XVIII ст. Вони продовжували впливати на просвітницьку естетичну думку. Інтерес до естетики і художньої практики цих систем пробудився в добу романтизму, який підхопив і розвинув деякі ідеї як барокового, так і класицистичного мистецтва, особливо концепцію виключності художнього генія, значення суб'єктивно-особистісного начала у мистецтві тощо [2]. Ще більш різноманітно вплинули ці системи на естетичну думку кінця XIX – початку XX століття. Наприклад, естетичні принципи бароко підхоплюють, з одного боку, діячі модерністських та авангардистських течій (символісти, сюрреалісти), з другого – прихильники реалістичного напрямку і постмодерністи (П. Неруда, А. Карпент'єр, Г.Г. Маркес).

Высказывания-похвалы состоят из следующих семантических компонентов: субъект оценочного отношения, объект оценки, поступок, само оценочное отношение, основание оценки, определитель-интенсификатор оценки. Эти компоненты характеризуются разной степенью эксплицитности. В зависимости от того, как выражен тот или иной компонент, высказывание принимает ту или иную модификацию:

- я хвалю вас за хорошо выполненную работу;
- вы очень хорошо поработали;
- хорошая работа;
- хорошо;
- вот это работа.

Выбор той или иной модификации определяется ситуацией, условиями общения, взаимоотношения коммуникантов.

Любое высказывание имеет референтную характеристику. В основе высказывания-похвалы лежит какая-то ситуация (поступок), которую положительно оценивает говорящий.

Все поступки можно разделить на две группы: те, которые являются однозначно оцениваемыми, поскольку соотносятся с нормами, принятыми в обществе, и те, которые могут получать ту или иную оценку в зависимости от субъективного к ним отношения, поскольку прямо с нормами не соотносятся.

Во французском дискурсе лексика похвалы совпадает с лексикой других речевых жанров одобрения, например: «Bien».

Мы относим к оценочным и речевой жанр «согласие». Основная его функция – ориентация студента в правильности его собственного действия, закрепление успеха студента на этом пути, стимуляция его движения в том же направлении. Существует множество вариаций этой парциальной оценки. Например, педагог даёт оценку после ответа, кратко формулируя своё отношение к нему в словах: «Вот это основное». Применительно к французскому языку, такая оценка возможна при кратком монологическом высказывании или при пересказе текста: «Oui, c'est principal», «C'est essentiel».

Согласие может выражаться в повторении ответа студента:

- «Не» с глаголами пишется отдельно.
- Верно – отдельно.
- Paris est la capitale de la France.
- C'est correct, Paris est la capitale de la France.

Во французском дискурсе одобрение, выраженное повторением фразы, служит не только оценочной характеристикой, но и закреплением изучаемого материала. Эти повторения могут полностью или частично воспроизводить ответ студента, с комментарием или без него, но и в том, и в другом случае оно воспринимается как утвердительная, положительная оценка.

Непосредственным выражением согласия являются весьма часто встречающиеся утверждения-ответы: «Да, это всё верно», «Да, это

так», «Да, именно так». Ведущую функцию выполняет в этом случае «Да», «Так», «Верно», «Правильно». Французские аналоги наиболее часто употребляемого педагогического согласия: «*Oui, c'est za*», «*Oui, c'est correct*», «*D'accord*».

Более аффективно звучит утверждение в случае, когда студент, после долгих проб, находит правильный ответ и преподаватель, делая движение рукой, обращается к группе: «*Вот обратите внимание, как хорошо...*». Во французском дискурсе такое согласие представлено следующей лексикой: «*Faites votre attention a...*», «*Regardez trus attentivement a...*»

При речевом жанре **ободрения** требуется не только определение верности ответа, но и эмоционально выраженная поддержка, передающая симпатические переживания педагога. В этом случае преобладает стимулятивная функция оценки: «*Так, так, правильно делаете... Делай так и дальше... Смелей, смелей... Вот так*», «*Да, верно, продолжайте в том же духе*». Французские варианты ободрения: «*Oui, c'est correct, continuez, s'il vous plaot*», «*Oui, c'est bien, continuez*», «*D'accord, trus bien, et ensuite...*»

Ободрение играет очень важную роль при изучении иностранного языка, поскольку студентам тяжело быстро перестроить свой речевой аппарат для воспроизведения чужой речи, особенно это касается студентов технических вузов, начинающих изучать французский язык с нулевого уровня (имеется в виду то, что в школе студенты изучали английский или немецкий языки). Прибегая к ободрению, когда преподаватель имеет дело с робкими, нерешительными студентами, когда учащийся обнаруживает пробный характер своих ответов и явно сомневается в их правильности, педагог избирает такое подчёркивание успеха, которое с одной стороны не заставляет его переоценивать студента, а с другой эмоционально заражает студента, даёт уверенность в мышлении и языке.

Прямой формой положительного оценивания процесса работы студента в ситуации опроса, учёта и контроля знаний является **одобрение**. Одобрение не выступает простой констатацией правильности сделанного или высказанного, т.е. это не простое утверждение знаний, это уже форма определения личности, показа личности, выделение её из общего уровня за образцовые для этого уровня показатели. Одобрение сразу действует не только на объект воздействия, но и на отношение к нему студенческой группы и на его отношение с группой, на повышение уровня самооценки, оно вызывает переживания успеха. Однако одобрение при отсутствии меры и индивидуального подхода может перейти в собственную противоположность, производя отрицательный результат. «Перехваливание» односторонне выпячивает достоинства, не фиксируя внимание субъекта на недостатках, не стимулирует его самоконтроль и самокритику, не толкая его на пути дальней-

ливости, текучести притаманна і для жанрової системи барочної літератури, і для змальованих характерів, особливо в романі: характери тут позбавлені статичності, вони постійно змінюються під впливом оточуючого життя, середовища. Визнання ролі обставин у становленні характерів – найбільше завоювання літератури XVII століття.

Митці Відродження проповідували аристотелівський принцип наслідування природі, мистецтво розглядалося як дзеркало, що відображає природу. Для бароко подібне розуміння мистецтва неприйнятне. Оточуючий світ уявлявся їм хаотичним і непізнаним. Тому замість наслідування природі зверталися до уяви. Тільки уява, що направляє розумом, вважали письменники бароко, здатна із хаосу оточуючих явищ і предметів створити мозаїчну картину світу. Але навіть уява може створити лише суб'єктивний образ реальності, сутність і тут залишається загадковою. З цим пов'язана одна із головних рис мистецтва бароко: в художньому творі відображаються різні погляди, співвідносяться в образній єдності несумісні, на перший погляд, явища і предмети. У результаті контури описів ніби розмиваються, з'являється велика кількість живописних, яскравих деталей, які не складаються у цілий образ. Конкретним проявом цього особливого плюралістичного погляду на життя є постійне перенесення в образній системі якостей мертвої природи на живу і навпаки, наділення рухом і почуттями навіть абстрактних понять, емблематика, алегоричність, складна метафоричність на основі далеких неспоріднених ознак. Для творчості письменників бароко притаманна декоративність, театральність і пов'язані з цим яскравість деталей, звертання до складних порівнянь, гіпербол, особливого роду гротеску. Але незважаючи на складність мови мистецтва бароко, все тут будується за жорсткими раціоналістичними схемами, що запозичені із формальної логіки. Безпосередності й ширості бароковий письменник віддає перевагу зовнішній відполірованість образів, неочікуване, вражає уяву сполучення виразних засобів.

Важливою рисою мистецтва межі XVII-XVIII століття є активне використання мотивів і образів античної й біблійної міфології, які стають арсеналом поетичної образності, джерелом сюжетів, своєрідною «формалізованою» мовою мистецтва. Незважаючи на розходження між ідейними засадами авторів або їх історично-побутовим матеріалом і початковим міфологічним змістом, традиційний сюжет, метафорика зберігає на певних рівнях традиційну семантику. Але разом з тим у рамках традиційного сюжету створюються нетрадиційні літературні типи, що моделюють не тільки соціальний характер свого часу, а й загальнолюдські кардинальні типи поведінки. Міфологічна основа таких типів безумовна.

Теорія бароко виникла як узагальнення досвіду вже існуючих художніх практик найбільш яскраво представлена в трактатах теоретиків мистецтв Бальгасара Грасіана (Іспанія) і Еммануїла Тезауро (Італія).

системи. Але це не виключає й існування різних світоглядних поглядів та художньої практики діячів бароко. Мистецтво бароко прагнуло поставити на службу своїм інтересам представники різних суспільних груп; у межах однієї художньої системи існували несхожі течії й стильові тенденції.

Те ж саме стосується і класицизму (просвітницький класицизм, Веймарський класицизм). У творчій практиці багатьох прихильників класицизму спостерігаються порушення норм і правил класицистичної доктрини, але це не свідчить про вихід літературної діяльності цих авторів за межі класицизму. Навіть порушуючи вимоги класицистичної поетики, письменники залишалися вірними фундаментальним принципам класицизму. Художні принципи класицизму були ширше нормативних меж його доктрини [2].

У бароко на зміну ренесансної ідеї розвитку суспільства як поступального руху до гармонії людини та природи, людини та держави приходять песимістичне відчуття дисгармонійності дійсності, хаосу життя. Ренесансно-гуманістичне переконання у всесильності людини змінюється на ідею неспроможності людини побороти зло, що панує у світі, калічить людську особистість. Світ в естетиці бароко позбавлений статичності й гармонії, він знаходиться у стані постійних змін, закономірності яких, за причини їх хаотичності, вловити неможливо.

Із цих основних світоглядних принципів бароко, письменниками робилися протилежні висновки. Одні стверджували думку про природну порочність людини, виходячи із «первородного гріха». Недоліки дійсності вони пояснювали зневагою принципів християнської віри. Інші, відгороджуючись від реальності, одягали маску аристократичного презирства до світу, творили мистецтво для «вибраних». Але існувало й бароко демократичне, «низове» (романи Гриммельсгаузена, Сореля, Скаррона).

У мистецтві бароко, що стверджувало ідею ірраціональності світу, надзвичайно сильною була раціоналістична течія, з якою пов'язана філософія неостойцизму. Послідовники цієї течії дотримувались ідеї внутрішньої незалежності людської особистості, визнавали розум за силу, що допомагає людині протистояти фатальному злу.

Зберігаючи критичне зображення реальності, яке було притаманне митцям доби Відродження, письменники бароко зображають дійсність у всіх її трагічних протиріччях, без будь-якої ідеалізації.

Нове «барокове» світосприйняття породило і нові художні засоби, своєрідні прийоми і методи зображення дійсності. Ідея змінності світу, постійний рух у часі і просторі, визначила такі риси художнього методу бароко, як надзвичайний динамізм та експресивність виразних засобів, внутрішню діалектику, антитектичність композиції, контрастність образної системи, поєднання «високого» і «низького» у мові тощо. Одним із конкретних проявів цієї антиномічної художньої думки бароко є підкреслене змішування трагічного і комічного, піднесеного і низького. Рух-

шого роста. Отсутствие критического отношения к себе и одностороннее захваливание ведёт к чрезмерной самооценке, переоценке. Одобрение является частным выражением поощрения на занятии, выступая основным мотивом переживания успеха на самом занятии.

Стилистически одобрение однообразно; поводы, вызывающие его, всегда относятся к особо успешному и правильному выполнению и перевыполнению заданий. Объект одобрения – важный для педагога образец определённых нужных качеств, которые необходимо формировать у остальных студентов. Например: «*Неужели только А. знает верный ответ? А остальные?*», «*Est-ce que c'est seulement B. qui est prkt pour aujourd'hui?*»

Очень часто одобрение выступает в эмоциональной форме: «*Молодец!*», «*Молодец, правильно!*», «*Совершенно верно!*», «*Очень хорошо!*», «*Прекрасно!*», «*Отлично! В первый раз так отвечаешь! Обычно такой(-ая) тихий(-ая)!*»

Французский дискурс одобрения, собственно как и русский, не столь богат лексически: «*Mais c'est trus bien!*», «*Cette exercice est trus bien faite!*», «*Merveilleusement*». Это отмечают многие исследователи, в частности Н.А. Краснова, которая пишет, что педагоги более избирательны в порицании ученика, нежели в похвале [5, с. 138].

Проанализировав различные ситуации, мы пришли к выводу, что лексика оценочных жанров со значением одобрения значительно беднее, чем жанров порицания. В одобрении редко встречаются фразеологизмы, крылатые слова и выражения, слабо используются синонимические ряды.

Однако стоит отметить, что лексика русского университетского дискурса оценочных жанров гораздо более насыщена, чем лексика французского дискурса.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ананьев Б.Г. Психология педагогической оценки. – Л.: Институт мозга, 1935.
2. Бессонова И.В. Речевые акты похвалы и порицания собеседника в диалогическом дискурсе современного немецкого языка: Автореф. ... дисс. к.ф.н. – Тамбов, 2003.
3. Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. – М.: Наука, 1985.
4. Габидуллина А.Р. Оценочные высказывания в педагогическом дискурсе // Лінгвістичні студії: Зб. наукових праць. – Випуск 12. – Донецьк: ДонНУ, 2004. – С. 280-287.
5. Дьячкова И.Г. Похвала и порицание как речевые жанры (прагматический анализ) // Вестник Омского ун-та. – Вып. 3. – 1998. – С. 55-58.
6. Краснова Н.А. Слова похвалы и порицания в педагогической речи // Лингвистика и школа: Докл. Международ. науч. конф. «Лингвистика

- и школа» / Под ред. Т.М. Григорьевой. – Красноярск: КГУ, 2002. – С. 135-140.
7. Максимова Е.П. Высказывания оценки в дискурсе. – Тверь: ТГУ, 1997.
8. Темиргазова З.Г. Оценочные высказывания в русском языке. – Павлодар: НПФ – ЭКС, 1999.

АНОТАЦІЯ

Стаття починає серію публікацій, присвячених оцінюючим жанрам французького університетського дискурсу. Оцінні висловлювання вчителя розглядаються тут з позицій лінгвістики, психології, педагогіки і педагогічного мовленнєведення. Особлива увага приділяється дослідженню таких мовленнєвих жанрів, як похвала і догана.

SUMMARY

The article opens a series of papers devoted to genres of evaluation in the French university discourse. Evaluative statements of a teacher are considered from the point of view of linguistics, psychology, pedagogy and pedagogical pragmatics. Special regard is given to such speech genres as “praise” and “reproof”.

*Л.В. Машинистова
(Горловка)*

УДК 81.0

ДЕПРЕФИКСАЦИЯ В СИСТЕМЕ РУССКОГО СЛОВООБРАЗОВАНИЯ

В современном языкознании одной из интенсивно развивающихся областей исследования является словообразование. Онтологически словообразование является основным средством пополнения словарного состава языка новыми лексическими единицами. В гносеологическом аспекте всестороннее изучение путей и способов образования новых слов, процессов, порождающих новые слова, составляет основную задачу словообразовательной науки. Оно дает возможность понять законы функционирования словообразовательной системы. Цель нашей работы состоит в попытке определить место **депрефиксации** в системе русского словообразования.

Вопрос о способе словообразования как об одном из основных понятий теории словообразования впервые в лингвистике был поставлен академиком В.В. Виноградовым, осуществившим первое полное

але й реалізувалися з більшою чи меншою послідовністю у драматургічній практиці представників учено-гуманістичного театру Італії та інших країн. Багато рис барочного мистецтва також визрівали у так званому маньйоризмі, стильовій течії пізнього Ренесансу, де втрачаються реалістичні риси, що перероджуються у витончений і ускладнений поетичний стиль.

Той факт, що перехід від Відродження до бароко та класицизму – довгий важковловимий процес, пояснює різнобій у визначенні належності творчості деяких письменників цієї доби до тієї чи іншої системи. Так, наприклад, французький письменник А. д'Обінє, англійський поет Д. Донн одними дослідниками розглядаються як представники пізнього Відродження, другими – у рамках мистецтва бароко. У даному випадку труднощі атрибуції об'єктивні, тому що йдеться про митців, чий світоглядні й естетичні позиції демонструють риси переходності, тому й не можуть бути визначені однозначно. Подібні проблеми спостерігаються і в інших національних літературах, наприклад в українській, російській, коли надзвичайно важко визнати належність митців до бароко чи класицизму, тим більше, що Ренесансу в його «класичній» формі у нас не було.

У літературознавстві поняття «бароко» ще не отримало загальноприйнятого визначення. Однак більшість вітчизняних вчених відмовляються від визначення мистецтва бароко як мистецтва контрреформації, феодально-католицької реакції. Нині вже не приймається теза про розуміння бароко як сукупності деяких стилістичних засобів та прийомів (наприклад, гротеску, орнаментальності тощо). Визнають, що бароко – особливий ідейний і культурний рух, який відобразився у різних сферах духовного життя, а у мистецтві XVII століття втілює у специфічну художню систему. Ця система демонструвала певну еволюцію. Особливу увагу привертає різниця між раннім бароко (кінець XVI – першої половини XVII ст.) й більш пізнім (друга половина XVII ст.). У цьому відношенні яскравим прикладом є творчість двох представників «протестантського» бароко – Агриппи д'Обінє і Мільтона. В «Трагічних поемах» д'Обінє вперше відкрилися виразні можливості бароко як засобу художнього відображення й осмислення суспільних зсувів та потрясінь. У Агриппи д'Обінє ця потенційна якість літератури бароко слугує засобом вираження суб'єктивної реакції поета. В його творах домінує сатирично-негативний аспект – засудження ненависних автору суспільних сил і начал. Пізніше в інших історичних умовах у творчості Мільтона виникає здатність поезії бароко виявляти драматизм суспільних катаклізмів, їх об'єктивний історично-філософський зміст та пророцькі перспективи майбутнього.

Можна говорити про загальність деяких вихідних світоглядних положень і естетичних принципів у художників, що належать до цієї художньої

столітті і розвивався поряд з бароко, не виявляє лояльності до уяви та авторської оригінальності, через те й міфологічний пласт у ньому розвивається слабо та звужено. Неподібність зазначених естетичних систем безперечно, але безперечно і те, що цим двом системам притаманні типологічно спільні риси.

Перш за все, обидві художні системи виникають як осмислення кризи ренесансних ідеалів. І бароко, і класицизм необхідно розглядати як широкий ідейний і культурний рух, що прийшов на зміну Ренесансу. Вони виникли як своєрідна реакція на гуманізм Відродження, як підсумок ідейної та художньої революції Ренесансу.

Митці бароко і класицизму відкидають ідею гармонії, що лежить в основі гуманістичної ренесансної концепції: замість гармонії між людиною й суспільством мистецтво цього періоду демонструє складну взаємодію особистості із соціально-політичним середовищем; замість гармонії розуму і почуттів пропонується ідея підпорядкованості пристрастей розуму.

Відмова від принципів ренесансного гуманізму не свідчить, однак, що ідеали мистецтва цього століття антигуманістичні. Змінюються лише форми гуманізму, його направленість та його призначення.

Гуманізм літератури XVII-XVIII століття виходить не з признання гармонії духовних і плотських начал, розуму і пристрастей, як це було у ренесансному гуманізмі, а з їх протиставлення. Це гуманізм, на першому плані якого інтелект і розум. З іншого боку, розглядаючи, особистість як явище автономне (як і в Ренесансі), представники культури XVII-XVIII століття не приймають ренесансну ідею добродісної людської природи. Вони прагнуть вивчати особистість у її зв'язках з оточенням, суспільством. Звідси свій гуманістичний ідеал митці цієї доби ставлять у залежність не тільки від волі й енергії самої людини, але й від її положення у суспільстві, від того, чи здатна людина відстояти власні ідеали у зіткненні із ворожим соціальним середовищем.

Мислителі XVII століття розуміли мистецтво як засіб виховання читача та глядача. З цим пов'язана така риса літератури цього періоду, як публіцистичність. Більшість творів створюються як прямий відгук на політичні події епохи: коло таких творів надзвичайно широке – від памфлетів Мільтона до розповсюдження у часі Фронди листівок віршованих інвектив проти кардинала Мазаріні – «мазарінад». Публіцистичність притаманна навіть для послідовних прихильників класицизму у XVIII ст., які принципово відмовлялися від аллюзій на сучасність у художній творчості.

Обидві художні системи пройшли довгий шлях формування і розвитку. Деякі їх важливі принципи з'явилися ще у ренесансній культурі. Так, наприклад, найважливіше положення класицистичної естетики і поезики не тільки були сформульовані у поетичних трактатах італійських теоретиків мистецтв XVI століття, які витлумачували Аристотеля,

описание способов словообразования в русском языке. Вслед за классификацией способов словообразования, опубликованной им в начале пятидесятих годов, были предложены и другие классификации, детально описаны многие способы (см. работы Н.М. Шанского, В.В. Лопатина, Е.А. Земской, В.М. Маркова, И.С. Улуханова и др.). В конечном итоге все способы русского словообразования делятся на две большие группы – морфемные и неморфемные. Все морфемные разновидности объединяются в морфологическое словообразование, которое является наиболее продуктивным в обогащении лексики любого языка, в том числе и русского.

Наиболее продуктивной в рамках морфологического словообразования является аффиксация, то есть образование новых слов при помощи аффиксов: префиксов, суффиксов, конфиксов (циркумфиксов), постфиксов и т.д. Например: *модный – сверхмодный, заяц – зайчонок, счастливый – осчастливить, красить – краситься, мечтать – размечтаться*. Аффиксальным способом противопоставляются дезаффиксальные, суть которых состоит в том, что новое производное слово образуется из производящего путем отсечения аффиксов, прежде всего суффиксов. Такую разновидность принято именовать **десуффиксацией**; новые слова в этом случае образуются путем усечения производящей основы справа, то есть **усечения финальной части слова**. Например: *фляжка – фляга, примадонна – примадон, заплывать – заплыв* и т.д. Хотя это явление тоже распространено, образованию новых слов путем **усечения начальной части слова** до настоящего времени не уделялось достаточного внимания. Появление новых слов, прежде всего глаголов, образованных без участия словообразовательных аффиксов, а именно: *осчастливить – счастливить, рассобачиться – собачиться, потупиться – тупиться, набычить – бычить* – настоятельно требует исследовательского внимания. Образование бесприставочных (беспрефиксных) глаголов от глаголов префиксальных или от глаголов с начальным компонентом, напоминающим приставку (префикс), однако являющимся элементом сложной деривационной морфемы (конфикса), принято именовать **депрефиксацией**. Под понятие депрефиксации (в других источниках депревербации) подводятся случаи образования глаголов несовершенного вида путем отсечения начальной части слова – префикса или части конфикса. Например:

– *Пфуй!* – сказала она с отвращением. – Я прежде как следует изучила русский язык, а затем **брюхателя** (В.Пикуль. *Фаворит*); – *Гомонила Левобережная – русская, где исподволь копилось давнее недобольство старшиной хохлацкой, которая **крепостила** казаков, превращая их в быдло «землепашное»* (В.Пикуль. *Фаворит*); *Петров глядел на Потемкина заискивающе, словно ища протекции, но камер-юнкер сказал приятелю, чтобы тот сам **не плошил*** (В.Пикуль. *Фаворит*).

Впервые вопрос об образовании глаголов путем отсечения префикса был поставлен французским лингвистом А. Вайаном в 1946 году в его работе «La depreverbation». Подробнее об этом пишется в статье М.А. Михайлова «Депревербация и семантика приставки»: «Подобные образования А. Вайан называет депревербацией, имея в виду различные влияния приставочного глагола на соответствующий бесприставочный. В статье, посвященной деривации во французском языке, автор привел лишь один пример образования глагола путем отсечения префикса *depouiller – pouiller*. Объясняется это тем, что депревербация тесно связана со славянским глагольным видом, так как все случаи депревербации создают бесприставочный видовой коррелят к исходному приставочному» [5, с. 73-74]. Образование депрефиксальных глаголов путем отсечения префикса (части конфикса) принято рассматривать в рамках обратного словообразования. С другой стороны, обратное словообразование – это процесс, целиком ориентирующийся на отношение производных и производящих слов, имеющих в системе языка. В результате обратного словообразования отсекается морфема, совокупность морфем или часть конфикса. Этим обратное словообразование отличается от неморфемного усечения, которое безразлично к морфемному составу слова и обусловлено скорее всего стремлением к экономии языковых средств. Это отмечает и Н.А. Янко-Триницкая: «Усечение как один из способов экономии языковых средств в процессе коммуникации представляет собой естественное и закономерное явление... Усечение слов нельзя отнести ни к одному из системных образцов, так как образцы всегда предполагают интеграцию морфем, а при аморфемном усечении происходит обратное явление» [9, с. 408-409]. Примерами неморфемного (аморфемного) усечения могут служить следующие пары: *специалист – спец, заведующий – зав, алкоголик – алик, абитуриенты – абитура*. Действительно, усечению подвергается финальная часть слов, которая состоит не только из целых морфем (флексии, суффиксов), но и «обрывков» корневых и суффиксальных морфем. Там же у Н.А. Янко-Триницкой находим следующее замечание: «В русском языке, языке с богатой аффиксацией, особенно суффиксацией и флексией, *информативнее всегда начальная часть слова* (курсив наш – Л.М.), поскольку в первую часть обычно попадает корень или хотя бы часть его. Поэтому отсекается, как правило, вторая, конечная часть полнозначного слова» [9, с. 409]. В качестве примера автор приводит фразу из слов, в которых усечению подвергнута начальная часть слов, причем произвольное устранение двух-пяти букв действительно делает невозможным понимание ни значения каждого слова, ни содержания всей фразы в целом. Для сравнения примеры депрефиксальных глаголов: *раздраконить – драконить, озолотить – золотить, урезонить – резонить, переполовинить – половинить, обмозговать – мозговать* и т.д., которые явно не растеряли своей инфор-

10. Пушкин А.С. Полтава // А.С. Пушкин. Собр. соч.: В 8 т. – М., 1968. – Т.4. – С. 254-314.
11. Пушкин А.С. Предисловие к первому изданию «Полтавы» 1829 г. // А.С. Пушкин об искусстве. – М., 1990. – С. 262.
12. Пушкин А.С. Опровержение на критики // А.С. Пушкин об искусстве. – М., 1990. – С. 262-264.
13. Пушкин А.С. Письма (1815-1830) // А.С. Пушкин. Собр. соч.: В 10 т. – М., 1962. – Т.9.
14. Рылеев К.Ф. Полное собрание стихотворений. – Л.: ЛО, 1971.

АНОТАЦІЯ

Автор статьи исследует бытование в русской литературе 1820-1830-х годов полтавского мифа.

SUMMARY

The author of the article analyses the matters of everyday life represented in the Russian literature of 1820-1830 on the material of Poltavian myths.

Л.В. Дербеньова
(Івано-Франківськ)

УДК 82.091

БАРОКО Й КЛАСИЦИЗМ ЯК ТИПОЛОГІЧНО СПІЛЬНІ СИСТЕМИ

Притаманне межі XVII-XVIII століть загострення філософської, політичної, ідеологічної боротьби знайшло своє відображення у формуванні, розвитку й протиборстві двох провідних систем цього періоду – класицизму та бароко. Як правило, дослідники, наукові розвідки яких присвячені саме цьому періоду, звертають увагу на розбіжності цих систем: раціоналістична ясність, внутрішня гармонія, творча дисципліна, почуття міри й душевна рівновага класицизму протиставляються експресивності, емоційності (афектації), метафоричності, пишній образності бароко. І це зрозуміло, адже в історії літератури виразно проявлялася залежність характеру творчості від провідних світоглядно-естетичних орієнтацій доби чи стилю. Тому барокове мистецтво після суворої середньовічної регламентації тем, мотивів, образів охоче звертається до міфології, яка стала «колицкою» літератури, реінтерпретує як християнські, так і позахристиянські міфи. Класицизм, який виник ще у XVI

шек; ружейные пули свистели <...>, ядра рыли землю, и вдруг, по слову царскому, раздалось восклицание: «Вперед! Ура!» [3, с. 621]. Как не вспомнить здесь лаконичные «бегущие» строки поэта: «грохочут пушки», «катятся ядра, свищут пули», «далече грянуло «ура»: Полки увидели Петра» и т.д.

Между описанием Полтавской битвы в поэме Пушкина и в романе Булгарина существует тесная связь. Констатируя данный факт, можно говорить о внутренней диалогичности болгаринского текста, о сознательном использовании писателем реминисценций и аллюзий из поэмы «Полтава». Здесь можно усматривать также элементы игры с читателем. Отсылая реципиента к хорошо известному, запоминающемуся тексту, Булгарин дополняет, корректирует его в произведении другого жанра.

В романе Булгарина Мазепа умирает, выпив яд, полученный из рук Огневика, который является в роли мстителя за содеянные грехи. Дав волю своей фантазии, писатель оправдывает этот сюжетный ход ссылкой на то, что «история не разрешила, какую смертью окончил жизнь Мазепа» [3, с. 631]. Однако и здесь образ гетмана не однозначен. Автор вкладывает в уста умирающего героя мысли о родине и потомках: «Родина моя!.. Сын мой... Иду к тебе» [3, с. 634].

В интерпретации Ф. Булгарина данный образ, как мы уже неоднократно подчеркивали, также характеризуется сложностью. Эпиграфы из произведений Шекспира, которые часто предваряют главы романа, настраивают на многосторонность подходов к оценке образа Мазепы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аладьин Е. Кочубей. Историческая повесть // Повести Егора Аладьина. – СПб, 1833. – Ч.1. – С. 181-251.
2. Бантыш-Каменский Д.Н. История Малой России: В 4 т. – М., 1822. – Т. III.
3. Булгарин Ф. Мазепа // Фаддей Булгарин. Сочинения. – М, 1990. – С. 367-634.
4. Заславский И.Я. Пушкин и Украина. – К., 1982.
5. Измайлов Н.В. Пушкин в работе над «Полтавой» // Н.В. Измайлов. Очерки творчества Пушкина. – Л.: Наука, 1976. – С. 5-124.
6. Кибальник С.А. Историческая тема в поэзии А.С. Пушкина // Литература и история. Исторический процесс в творческом сознании русских писателей XVIII-XX вв. – СПб., 1992. – С. 57-78.
7. Маслов В.И. Литературная деятельность К.Ф. Рылеева. – К., 1912.
8. Мерзляков А. Полтава // Вестник Европы. – 1827. – №12. – С. 289-296.
9. Паризина, историческое происшествие из Байрона, перевод М. Бестужева // Соревнователь просвещения. – 1822. – Ч. XVII. – С. 304-307.

мативности. В процессе **депрефиксации** отсечению подвергается именно начальная часть слова, и это происходит исключительно на морфемном шве, т.е. отсекается префикс или часть конфикса. Например:

– *Какое он имел право так **драконить** (раздраконить) подчиненных, **бесчестить** (обесчестить) свои погоны и погоны других (В. Пиккуль. *Честь имею*); – *Берем что есть, и пора отрываться. – Не забывай об Инженере, который **драконит** (раздраконить) сейф (В. Пиккуль. *Каторга*); – *Привет, Слав. Да что делаем, сидим вот с Турецким, **мозгуем** (обмозговать). Да, ты угадал – дело об украденных иконах. Приезжай, станем вместе **мозговать** (обмозговать) (Из к/ф «Марш Турецкого»).***

В современной русистике механизм и метапризнаки глагольной **депрефиксации** впервые были описаны Н.А. Луценко в его работе «Структурные и семантические параметры глагольной депрефиксации». Автор отдает предпочтение термину **депрефиксация** и выдвигает идею о трех взаимосвязанных критериях, позволяющих отбирать только те факты, которые имеют отношение к дезаффиксации: «Обсуждение этих критериев не прихоть, а необходимость. Дело в том, что существующая традиция ставит морфологически более простое слово в начало, а более сложное в конец словообразовательного процесса. При подобном подходе депрефиксация «пропадает», оказываясь жертвой однобокой методологии» [3, с. 93]. В словообразовательных работах обычно предполагается, что производное слово обладает достаточно определенными качествами, отличающими его от непроизводного или производящего. Причем качества эти рассматриваются как заданные в лексике говорящих и, следовательно, считаются абсолютными. Одним из основных критериев разграничения производных и производящих слов принято считать степень формальной и семантической производности: производным считается то слово, которое является формально и семантически более сложным. Этот критерий вполне надежен, пока мы находимся в рамках аффиксального словообразования, но как только мы начинаем перемещаться в рамки дезаффиксального словообразования, так словообразовательные пары, связанные отношениями производности с точки зрения указанного критерия, могут и распадаться. Например, в словообразовательных парах «глагол совершенного вида – глагол несовершенного вида» не всегда первое слово является производным, хотя формально (по количеству морфем) является более сложным: *насутиться – супиться, подытожить – итожить, обвинивать – виноватить, изловчиться – ловчиться, обмозговать – мозговать, раздраконить – драконить, озолотить – золотить, разбазарить – базарить* и т.д. В приведенных примерах первые члены словообразовательных пар являются производящими, а вторые – производными.

Хотя **депрефиксация** до сих пор выпадала из поля зрения исследователей-дериватологов (см. работы Е.А. Земской, В.В. Лопатина, В.М. Маркова, А.И. Моисеева, А.В. Тихонова, Н.М. Шанского и др.), ее существование в словообразовании очевидно – это так называемое внутреннее (внутричлестеречное) словообразование. К настоящему времени **депрефиксация** все еще остается практически непризнанной и малоизученной.

Малоизученной остается не только **депрефиксация**, но и другие дезаффиксальные способы словообразования. В вузовских учебных пособиях по современному русскому литературному языку термин *дезаффиксация* практически не употребляется (см. учебные пособия П.П. Леканта, Н.С. Валгиной, Н.М. Шанского, Ф.К. Гужвы и т.д.), однако в рамках обратного словообразования приводятся примеры *дезаффиксации*. В учебном пособии под редакцией П.А. Леканта приведены две пары слов: *доярка – дояр, приземлится – приземлит*. Эти примеры сопровождаются комментарием из десяти строк. В учебном пособии под редакцией Н.М. Шанского сведения об обратном словообразовании (редеривации) насчитывают не более двадцати строк, причем, некоторые примеры даны без комментария: *зонтик – зонт, фляжка – фляга, трудоустройство – трудоустроить, доярка – дояр, пуцать – пуцать*; а некоторые примеры приведены с пометой «индивидуально-авторские, стилистические неологизмы»: *няня – нянь, русалка – русал, нимфа – нимф*. В учебных пособиях, изданных под редакцией Н.С. Валгиной, Ф.К. Гужвы, В.А. Белошапковой, не встречаются ни термин *дезаффиксация*, ни термин *обратное словообразование*.

В работах последних десятилетий, посвященных проблемам словообразования, упоминание о **депрефиксации** встречается в работах И.С. Улуханова, М.А. Михайлова, Н.А. Луценко, Н.А. Янко-Триницкой. В статье «Семантика способов русского словообразования» И.С. Улуханов не только дает определение **депрефиксации**, но и приводит несколько примеров: «Депрефиксация (отсечение префикса мотивирующего слова) – это отсечение в значении этого слова семантических компонентов, приходящихся на долю префикса. Отсечению в принципе могут подвергаться префиксы любого значения, но (как и при любом отсечении) этот процесс тем более вероятен, чем более определенным может быть значение остающегося слова. Поэтому среди депрефиксальных образований преобладают те, которые семантически достаточно четко коррелируют с мотивирующим словом – это слова, мотивированные глаголами с отрицательными и чистовидовыми приставками: *Но они служили своему нелепому, неведомому Богу – мы служили лепому (Е. Замятин. Мы); – Рассуждать о нем бессмысленно. – А когда **смысленно?** (Б. Васильев. Были и небылицы); – Пиджак напялил. – Зачем же ты его **пялил?** (Устн.речь)» [8, с. 388]. В вышеназванной статье автор рассмат-*

кая легенда была слишком красивой и привлекательной, однако под пером романиста история о любви Мазепы к жене польского вельможи получает совершенно иное истолкование. Он ищет правдоподобные мотивировки, в соответствии с которыми будущему гетману удалось избежать страшного наказания: бедный шляхтич предупредил его об опасности, после чего он бежал в Запорожье, записался в казаки и вскоре приобрел доверенность гетмана Дорошенка.

Другой романтический сюжет (о любви Мазепы к Матрене Кочубей) также нашел отзвуки в романе Булгарина. Но он находится на периферии сюжетного развития, упоминается как эпизод из жизни гетмана, который, обольстив из тщеславия на шестьдесят втором году жизни «простодушную» дочь генерального судьи Василия Кочубея, пытается возбудить к себе страсть княгини Дульской.

Как исторический романист, Булгарин стремится к фактографической точности в освещении событий, связанных со сражением под Полтавой. Этот город представлен как важный стратегический объект, в котором хранятся запасы русского войска. Восхищение мужеством его защитников писатель вкладывает в уста представителя, колеблющейся казачьей старшины: «шесть недель стоим под Полтавой да ждем ...», «у короля сорок тысяч войска, а в Полтаве едва и пять тысяч русских!» и т.д. Но на фоне сомнений и ропота приближенных Мазепа рисуется как человек твердый, непоколебимый. Он говорит о своих заслугах перед отечеством как настоящий романтический герой, в котором есть что-то prometeевское: это он «обогастил казну, защитил слабого от сильного, построил школы, просветил целое поколение <...> обогатил духовенство, построил храмы Божии, украсил их» и т.д. [3, с. 612].

Глава, посвященная изображению битвы, не случайно открывается эпиграфом из Пушкина: «И грянул бой, Полтавский бой!» Описание этого события занимает немного места в романе и значительно уступает пушкинскому по эмоциональной силе. В данном случае текст булгаринского романа содержит в себе скрытую цитатность. Автор не скрывает своей ориентации на пушкинский текст. Однако ему не удалось передать ни динамики событий, ни торжественности момента в той мере, как удалось это поэту. Отдельные переключки текстов угадываются, например, в момент появления Петра на поле боя. При этом булгаринские описания детализированы, пушкинские – лаконичны и эмоциональны. В романе Булгарина Петр появляется перед войском «в мундире Преображенского полка, с веселым лицом <...> с обнаженной саблей», «войско приветствовало его радостным «Ура!» [3, с. 620]. Этот эпизод не может не вызвать в памяти знаменитые пушкинские строки «Выходит Петр ...», «И он промчался пред полками // Могуц и радостен, как бой!» Аналогии с пушкинским текстом напрашиваются также в описании самой битвы: «Земля дрожала от грома пу-

чтобы оттянуть время и реализовать свой замысел: «отложиться от России, основать независимое государство...» Он признается в этом своему племяннику. Сцена беседы Мазепы с Войнаровским ассоциируется с аналогичным эпизодом в поэме К. Рылеева «Войнаровский», хотя, сопоставляя сходные моменты, следует учитывать жанровую специфику анализируемых произведений. Рылеев создал героическую поэму в декабристском духе, герои которой выражают свои взгляды в пространственных монологах. Так, в эпизоде встречи с Войнаровским Мазепа заявляет о «борьбе свободы с самовластьем» (здесь, как и в других местах поэмы, угадывается декабристский подтекст). Герой представляется борцом за свободу отчизны: «Ее спасая от оков, я жертвовать готов ей честью». Войнаровский для него – «Украины сын». В романе Булгарина сцена, в которой гетман открывает Войнаровскому свою тайну, представлена более детально и обстоятельно, в соответствии с законами жанра. Мазепа изображен здесь как дальновидный политик, который заботится о благе вверенного ему государства. В сложившейся ситуации его беспокоит то, что в случае победы России в войне со шведами она станет таким мощным государством, что «Малороссия исчезнет, как песчинка в степи» (данный мотив повторяется в романе, становясь одним из лейтмотивов). Гетман предвидит, что Петр не согласится иметь в своих владениях «отдельную военную полуреспублику», и не просто предвидит, он уже поделился с русским царем своими сомнениями, за что и получил от него пощечину.

Мотив пощечины и связанный с ним мотив мести в романе Ф. - Булгарина ассоциируется с лаконичным эпизодом из пушкинской поэмы «Полтава», с рассказом Мазепы о том, как под Азовом он «слово смелое сказал»: «Царь, вспыхнув, чашу уронил // И за усы мои седые // Меня с угрозой ухватил» [10, с. 299]. Мотивы, намеченные в пушкинской поэме пунктирно, получают в романе Булгарина дальнейшее развитие. Здесь история о том, как царь ударил украинского гетмана, повторяется неоднократно. При этом личные причины (обида) и общественные сливаются воедино. Антитеза Петр – Мазепа дополняется противопоставлением Мазепа – Палей. Гетман сознается своему племяннику Войнаровскому в том, что ему страшен один только Палей. Намереваясь перейти на сторону Карла, Мазепа опасается «хвастовского полковника», который завладел «Заднепровьем Польским и сидит царьком в Белой Церкви». Булгарин не просто противопоставил, но почти уравнивал в своем романе Палея и коронного гетмана Украины Мазепу.

Мифологизируя личность гетмана, подобно своим предшественникам в литературе, Булгарин не прошел мимо знаменитого сюжета о том, как молодой Мазепа в наказание за свои любовные похождения был привязан к дикой лошади, которая и принесла его в Украину. Эта романтичес-

ривает семантические особенности всех чистых способов словообразования (узуальных и окказиональных) и описывает разновидности дезаффиксации, противопоставляя *суффиксации* – *десуффиксацию*, *префиксации* – *депрефиксацию*, *постфиксации* – *депостфиксацию*, *субстантивации* – *десубстантивацию*. Автор считает, что «обратные способы словообразования представляют собой окказиональное заполнение одного из пропущенных звеньев неполной словообразовательной цепочки или окказиональное восстановление первого звена путем отсечения аффикса немотивированного слова – в том случае, если в немотивированном слове есть основание выделить этот аффикс. Это речевая реакция носителя языка на указанные нерегулярности словообразовательной системы (отсутствие звена в цепочке; немотивированность слова, имеющего аффикс), и наличие этих нерегулярностей всегда означает возможность редеривации» [8, с. 384]. В конце статьи И.С. Улуханов приводит таблицу, в которой представлены все восемнадцать чистых способов словообразования, а *депрефиксация* занимает шестую позицию. В качестве примера на *депрефиксацию* приводится прилагательное (*ленький*), а «примеры, помещенные в скобках, означают, что данная клетка заполняется *только окказионализмами* (курсив наш – Л.М.)» [8, с. 392].

Трудно согласиться с отнесением всех депрефиксальных образованный только к окказиональным, хотя некоторые депрефиксанты действительно носят окказиональный характер (см. об этом в нашей статье). Большинство депрефиксальных глаголов явно не окказиональны, так как достаточно широко используются и в художественных текстах, и в устной речи, а главное – многие из них фиксируются в толковых словарях, где нет места окказиональной лексике. Об этом же в вышеупомянутой статье говорит и Н.А. Луценко: «Дезаффиксальные дериваты или совсем не фиксируются (в силу малой частотности) в словарях, или же фиксируются словарями хронологически позже. Сопоставление данных словарей, изданных в разное время, позволяет установить направление производности» [3, с. 93]. Например, в толковом словаре, изданном под редакцией Д.Н. Ушакова, приводятся глаголы *изловчиться*, *обмозговать*, *угробить*, *обессилить*, *осиротить*, *разбазарить*, но отсутствуют их бесприставочные варианты. В изданном позже МАС наряду с *изловчиться*, *обмозговать*, *угробить*, *обессилить*, *осиротить*, *разбазарить* приведены примеры *ловчиться*, *мозговать*, *гробить*, *бессилить*, *сиротить*, *базарить* (в значении «тратить»), что является доказательством не только их вторичности, но и узуальности.

Таким образом, в словообразовательной системе русского языка наряду с прямыми способами словообразования сосуществуют и обратные. В рамках морфологического словообразования наряду с аффиксальными способами выделяются и дезаффиксальные. Вопрос о количестве обратных (дезаффиксальных) способов словообразования до

сих пор остається открытым, а сами способы, в том числе и **депрефиксация**, – малоизученными. Между тем появление и широкое использование депрефиксальных глаголов в текстах художественной литературы и в устной речи требует настоящего внимания исследователей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кронгауз М.А. Приставки и глаголы в русском языке: Семантическая грамматика. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. – 288 с.
2. Кубрякова Е.С. Когнитивная лингвистика и проблемы композиционной семантики в сфере словообразования // Известия АН. Серия литературы и языка. – 2002. – Т. 61. – № 1. – С. 13-24.
3. Луценко Н.А. Структурные и функциональные параметры глагольной депрефиксации // Сопоставительные исследования в области номинации и словообразования. – Донецк: ДонГУ, 1993. – С. 90-103.
4. Луценко М.О. Етимологічні спостереження // Функціонально-комунікативні аспекти граматики і тексту / Збірник наукових праць, присвячений ювілею д.філол.наук, проф., академіка АН ВШ України Загнітка А.П. – Донецьк: ДонНУ, 2004. – С.224-229.
5. Михайлов М.А. Депревербация и семантика приставки // Сов. славяноведение. – 1972. – № 2. – С. 72-81.
6. Машиністова Л.В. Про співвідношення префіксальних та депрефіксальних дієслів // Типологія мовних значень у діяхронічному та зіставному аспектах. Збірник наукових праць. – Випуск 11. – Донецьк: ДонНУ, 2005. – С. 26-34.
7. Плотникова Л.И. Новое слово: Порождение, функционирование, узуализация: Монография. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2000. – 208с.
8. Улуханов И.С. Семантика способов русского словообразования // Филологический сборник (к 100-летию со дня рождения ак. В.В. Виноградова) / Институт русского языка им. В. Виноградова РАН / Отв.ред. М.В. Ляпон. – М.: Ин-тут рус.яз. РАН, 1995. – С. 382-392.
9. Янко-Триницкая Н.А. Словообразование в современном русском языке. – М.: Индрик, 2001. – 504 с.

АНОТАЦІЯ

У статті розглядається проблема визначення дієслівної депрефіксації як окремого словотворчого засобу. Автор робить спробу визначити місце депрефіксації у системі словотвору.

SUMMARY

The article deals with the problem of definition of verb's deprefixation as one of the ways of word-building. There is an attempt to define the place of the deprefixation in the Russian word-building.

в ответственный момент при помощи стилистических средств сближает героев, которые в тексте поэмы все же сильно противопоставлены.

Тенденция изображения опального гетмана как сильной противоречивой личности, обуреваемой страстями, намеченная в поэтических произведениях романтиков (Байрона, Гюго, Пушкина и др.), нашла продолжение (впервые в русской литературе!) в жанре исторического романа в творчестве Ф. Булгарина. Предлагая читателю свое видение исторических событий, участником которых был Мазепа, а также свою концепцию образа, уже известного по «полотнам» признанных мастеров, романист не мог не учитывать опыт предшественников в освещении фигуры украинского гетмана. Поэтому в предисловии к роману не случайно упоминаются имена Байрона и Пушкина, которые, как считает автор, воспользовались лучшими эпизодами из жизни Мазепы: его романтической любовью в юности и старости. Автор предисловия подчеркивает, что его интересует в первую очередь политический характер Мазепы, понятый и воспринятый им сквозь призму исторических источников и преданий. Украинский гетман, с его точки зрения, – «один из умнейших и учений вельмож своего века», которому недоставало только добродетели, чтобы быть великим. В предисловии к роману Булгарин также отметил, что не собирается соперничать с английским и русским поэтами в освещении исторических событий, связанных с именем Мазепы, а ограничиться только тем, как его политический характер выразился в частной жизни. Однако данные декларации не всегда выдерживаются в тексте произведения. Несмотря на то, что автор не собирался писать историю «Малороссии», уйти от рассмотрения политических и исторических вопросов он не смог, а тем более – скрыть свое отношение к изображаемым событиям. Исторические экскурсы и размышления – неотъемлемая часть композиции романа, в котором Булгарин коснулся тайных и явных дружин взаимоотношений между тремя государствами – Россией, Украиной и Польшей. Автор романа стремится к созданию психологического портрета героя. В данном плане он близок к позиции создателя поэмы «Полтава», для которого существенным был вопрос: «Кто испытующим умом // Проникнет бездну роковую // Души коварной?» Представив Мазепу как уникальное явление в истории Украины, отметив, что ни один гетман не управлял «малорусским» войском столь самовластно и блистательно, автор несколько раз возвращается к мысли о том, что у него были приверженцы, но не было друзей, перед которыми он мог раскрыть свою душу. Противопоставляя Петра I и Мазепу, подобно Пушкину и Рылееву, Булгарин дополняет это противопоставление важной деталью: «Петр Великий не знал сердца Мазепы».

Начало сюжетного действия в произведении совпадает с началом шведско-русской кампании. Свообразной экспозицией в развитии сюжета является момент, когда Мазепа вынужден сказать больным,

момент. Автор освещает образ с разных точек зрения: мнения о нем Кочубея и его жены, представителей молодого поколения, а также отношение к нему Марии (Матрены) резко противоположны. Не все характеристики Мазепы в поэме являются прямыми. Построение поэмы «Полтава» характеризуется полифоничностью. Пушкин строит повествование на перекрещивании разных точек зрения. Мазепа представлен в негативном плане в оценках, в восприятии Кочубея и его супруги («Бесстыдный! старец нечестивый...», «дерзкий хищник», «злодей», «губитель», «старый коршун»). В скрытых монологах Петра после победного сражения также выражена антипатия по отношению к гетману: «И где ж Мазепа? где злодей? // Куда бежал Иуда в страхе?» Автор противопоставляет в первой части поэмы взгляды представителей молодого поколения, которое «жаждет» перемен, стремится к независимости («Теперь бы грянуть нам войною // На ненавистную Москву») и осторожную позицию Мазепы, который прячет свои истинные замыслы и выжидает, когда придет его час, несмотря на ропот окружающих. Но вместе с тем о нем говорится как о «вожде Украины». Таким видит его Мария, которая любит его и понимает, что основное его предназначение – власть. «Ты будешь царь земли родной! // К твоим седидам так пристанет // Корона царская!», «ты носишь власти знак», – говорит она [10, с. 278]. В пушкинской поэме Мазепа думает и о свободе Украины, а многие его монологи – это речи настоящего патриота. В частности, в монологе «Давно замыслили мы дело...», обращенном к Марии, звучит голос государственного деятеля: «Без милой вольности и славы // Склоняли долго мы главы // Под покровительством Варшавы, // Под самовластием Москвы. // Но независимой державой // Украине бгыть уже пора: // И знамя вольности кровавой // Я подымаю на Петра» [10, с. 277]. Здесь Мазепа предстает как герой высокого плана, равный Петру I. В его поведении и характере много романтических черт. Автор рисует его как романтического героя («Кто испытующим умом // Проникнет бездну роковую // Души коварной...»). В третьей песне поэт демонстрирует метаморфозы, которые происходят с Мазепой после того, как он узнал, что Карл XII «перенес войну в Украину». Под пером Пушкина «страдалец хилый, сей труп живой» превращается в мощного противника Петра. «Теперь он мощный враг Петра. // Теперь он, бодрый, пред полками // Сверкает гордыми очами // И саблей машет – и к Десне // Проворно мчится на коне» [10, с.296]. Если сравнить этот портрет Мазепы с изображением Петра I в сцене Полтавской битвы, можно убедиться в том, как много общего в этих «рисунках». Оба героя бодры, они вдохновляют на битву, оба изображены на коне, который послушен их воле. Автор сосредоточивает внимание на глазах «вождей», которые излучают энергию, например: «Сверкает гордыми очами» – о Мазепе; «Его глаза сияют» – о Петре I. Напрашивается вывод о том, что Пушкин

УДК81.0

ПРОБЛЕМА ВИДА В УКРАИНСКИХ ОТГЛАГОЛЬНЫХ ОБРАЗОВАНИЯХ НА –ННЯ/ТТЯ

Отглагольное имя действия (далее ОИД) – это созданное на базе глагола имя существительное, наследующее семантику и синтаксическую валентность производящей глагольной основы: *выделять средства – выделение средств, побелить стены – побелка стен*, укр. *виховати сина – виховання сина, транспортувати сировину – транспортування сировини*. В сфере номинации отвлеченного действия в славянских языках наиболее продуктивными являются следующие словообразовательные модели:

а) глаг. основа + суфф. *-ни/-ти/-* (укр. *-ння/ття*): русск. *обалдение, скомканье, приготовление*, укр. *створення, відкривання, викриття*;

б) глаг. корень + суфф. *-к-*: русск. *выборка, разбивка*, укр. *читка, закваска*;

в) имена нулевой суффиксации (глаг. корень + ш): русск. *сбор, уход*, укр. *відбір, хід*;

г) глаг. корень + суфф. *-(а)ци/-*: русск. *газация*, укр. *адаптація*.

Подобные существительные обычно трактуются как категория слов с «гибридной, полуглагольной, полупредметной природой, обязанным своим существованием в языке взаимодействию двух частей речи – глагола и существительного» [6, с. 102]. Категориальное значение у них специфично, потому что являет собой некий синтез двух ономаσιологических признаков – «предметность» и «процессуальность» и определяется как «опредмеченное действие», «действие в виде предмета» [1, с. 38]. Двойственность (синкретизм) ОИД обусловлена следующим: «предметный компонент у семантиці ВДІ зумовлює їхню сполучуваність із узгодженими формами прикметників, займенників, числівників... дієслівний компонент визначає здатність до керування (залежна від девербатива дії форма керованого іменника позначає об'єкт, як при дієслові)», например: *старанне вивчання, розв'язання задачі* [7, с. 62-63]. Следует отметить, что в словосочетаниях зависимое от девербатива слово находится не в форме вин. падежа, как при глаголе, а в форме род. п. Однако подобная трансформация падежной формы зависимого существительного является регулярной, поэтому «можно вважати, що родовий відмінок із значенням об'єкта при віддієслівних іменниках... є показником перехідності семантики дії цих іменників» [23, с. 38].

Грамматическая предметность ОИД является предпосылкой к его семантической эволюции в сторону лексической опредмеченности. Имя

действия как бы стремится преодолеть «конфликт» между именной грамматической формой и глагольным содержанием, развивая впоследствии вторичные, предметные значения: *сооружение башни – выскоке сооружение*, укр. *дослідження об'єкту – аспірантське дослідження, запрошення гостя – отримати запрошення* [6, с. 103; 10, с. 221]. Такие слова, безусловно, теряют свой глагольный потенциал, становясь в один ряд с существительными конкретно-предметной семантики, и поэтому остаются за пределами объекта предлагаемой статьи – отглагольных существительных со значением действия.

Итак, ОИД проявляет синкретичность: во-первых, на уровне категориального значения (отвлечённое действие, действие в виде предмета) и, во-вторых, на синтаксическом уровне (сохраняя семантику переходности). Центральной проблемой изучения девербатов является их двойственность на морфологическом уровне, что обусловлено способностью ОИД выражать глагольную грамматическую категорию вида. Гипотезе о наследовании именем действия категории вида посвящено огромное количество работ как в русском [16, с. 112; 24, с. 43; 6, с. 103], так и в украинском языкознании [18, с. 214; 14, с. 60; 25, с. 17; 11, с. 4], что, несомненно, говорит об актуальности рассматриваемой проблемы.

Заметим, что в рамках данной статьи рассматриваются только ОИД на *-ння/ття* по причине интересной специфики их словообразовательной структуры – они образуются от глагольной основы целиком, тогда как другие модели связаны с производящим глаголом только через корневую морфему. Например: русск. *переимен-ова-ть* → *переимен-ование*, укр. *згин-а-ти* → *згин-а-ння*, но *винос-и-ти* → *винос*. Этот немаловажный структурный признак является одной из причин возникновения многочисленных дискуссий по поводу грамматической природы этого типа глагольного имени. Поскольку носителем видового значения является здесь в целом глагольная основа (в более узком понимании – глагольный суффикс) [12, с. 113], которая полностью наследуется указанной моделью ОИД, то «создаются условия, при которых отглагольные имена получают объективную возможность дифференцированно передавать видовые значения... соответственно видовым значениям... производящих глаголов» [24, с. 53]. Ср.: укр. *обробити – обробляти* → *оброблення – обробляння*, но *обробка*. Это свойство в ряде работ [24, с. 41; 18, с. 10] определяется как основной классифицирующий признак отглагольных существительных и является, несомненно, свидетельством в пользу более тесной связи с глаголом имён на *-ння/ття*. Однако прежде чем перейти к рассмотрению проблемы вида у отглагольного имени, необходимо определить сущность самой этой глагольной категории.

Известно, что категория вида в славянских языках реализуется в противопоставлении совершенного и несовершенного видов. Совер-

ются как по линии притяжения, так и отталкивания. В предисловии к первому изданию «Полтавы» он замечает, что «некоторые писатели хотели сделать из него (Мазепы – В.М.) героя свободы, нового Богдана Хмельницкого», намекая на Рылеева, имя которого, как и других казенных и посланных декабристов, было под запретом. Рылеевские строки – «Он часто зрел в глухую ночь // Жену страдальца Кочубея // И обольщенную им дочь» – послужили для Пушкина одним из толчков в создании романного сюжета. Пушкин сознавался, что, прочитав поэму Рылеева, «изумился, как мог поэт пройти мимо столь страшного обстоятельства» [11, с. 262].

По сравнению со своими предшественниками Пушкину удалось наиболее полно воплотить полтавский миф. Публикация «Полтавы» актуализировала очень важный для дальнейшего развития русской литературы вопрос: как изображать историю в художественном произведении, в частности, в жанре поэмы. Поэт искал такую жанровую разновидность, которая позволила бы соединить исторический факт, исторический фон, драматический конфликт и романский любовный сюжет. В русской литературе того времени не было аналогов подобного рода. В «Полтаве» переплелись лирические, эпические и драматические начала, что в значительной степени усложнило ее художественную структуру. Первая и вторая части поэмы (поэт называет их «песнями») «вписываются» в структуру лиро-эпической поэмы, распространенной в творчестве романтиков, а в третьей – осязательны традиции героической поэмы с элементами оды, популярной в эпоху классицизма.

Пушкинская «Полтава» «впяная» в литературный контекст, она несет на себе печать влияний, но в еще большей степени – отталкиваний от опыта предшественников. Поэту удалось создать поистине новаторское произведение, а один из основных объектов его исследования – характер Мазепы – отличается сложностью и противоречивостью. Известно, что Пушкин настаивал на историческом характере образа украинского гетмана («Мазепа действует в моей поэме точь-в-точь, как и в истории...») и вместе с тем каялся, что изобразил его злым («Что изобразил я Мазепу злым, в том я каюсь...») [11, с. 263]. В «Полтаве» мы найдем ориентацию на исторический факт, почерпнутый из «Истории Малой России» Бантыша-Каменского, а также на вымысел. В частности, одна из финальных сцен поэмы – встреча Мазепы с сумасшедшей Марией – яркий образец авторского мифотворчества. Создавая миф о Мазепе, Пушкин в чем-то продолжил существующую традицию. Отрицательная маркировка образа – «злодей» – встречается у него довольно часто, как и у Бантыша-Каменского, Аладьина и других его современников. Это знак времени, дань современной поэту эпохе. Однако говоря о Мазепе – «злодее» в поэме Пушкина, нужно помнить о приеме «точки зрения», о том, в чем восприятию дан этот образ в тот или иной

нению с тем, какое встречаем в поэме «Войнаровский». Но в его основе – жуткое уподобление: место казни – место зрелища.

Средь поля роковой помост. То в руки белые берет,
На нем гуляет, веселится Играючи топор тяжелый,
Палач и алчно жертвы ждет: То шутит с чернию веселой [10, с.291].

Описания жертв у Пушкина пронизаны авторским сочувствием: «С миром, с небом примиренный, // Могущей верой укрепленный <...> безвинный Кочубей, // С ним Искра тихий, равнодушный, // Как агнец жребию послушный». В дальнейшем повествовании в подтексте звучит мысль о том, что казнь – это безумство:

На плаху,
Крестьясь, ложится Кочубей. Зарделась кровию трава –
Как будто в гробе тьмы людей И, сердцем радуясь во злобе,
Молчат. Топор блеснул с размаху, Палач за чуб поймал их обе
И отскочила голова. И напряженною рукой
Все поле охнуло. Другая Потряс их обе над толпой
Катится вслед за ней, мигая. [10, с.291, 292].

Возвращаясь к проблеме интерпретации образа Мазепы в «Войнаровском», отметим, что гетман представлен патриотом, который поглощен думами о свободе Украины. Рылеев вкладывает в его уста мысли и желания, которыми жили его единомышленники декабристы: «чтобы помочь родному краю», «для пользы родины моей» и т.д. В восприятии племянника, Мазепа также предстает в выгодном свете:

Он приковал к себе сердца:
Мы в нем главу народа чтили,
Мы обожали в нем отца,
Мы в нем отечество любили [14, с. 209].

Нетрудно догадаться, кто скрывался за местоимением «мы», и от чьего имени говорит Войнаровский. «Украинское дворянство, бывшая казачья старшина, с большой симпатией относилась к Мазепе, видя в нем защитника своих интересов», – отмечает В.И. Маслов [7, с. 303]. Однако, несмотря на преклонение перед Мазепой и пиетет по отношению к нему, в речах Войнаровского звучит сомнение в истинных целях и замыслах Мазепы: «Не знаю я, хотел ли он // Спасти от бед народ Украйны // Иль в ней себе воздвигнуть трон...» Сомнения подчеркиваются повтором: «не знаю...» Они разрушают одноплановость характеристики гетмана и способствуют усложнению его характера, который в поэме Рылеева только намечен.

В пушкинской «Полтаве» Мазепа – один из центральных образов наряду с Петром – «героем Полтавы», страдальцами Кочубеем и Искрой, женой и дочерью Кочубея. Известно, что Пушкин не скрывал связей своей поэмы с поэмой «Войнаровский», которые прослежива-

шенный вид (далее – СВ) предполагает целостное, законченное действие, «взгляд на ситуацию целиком, без отдельного рассмотрения её фаз» [15, с. 74]; глагол несовершенного вида (в дальнейшем – НСВ) обозначает процесс действия, «концентрирует внимание на внутренней структуре ситуации» [15, с. 76]. Другими словами, категория вида выражает отношение действия к его внутреннему пределу. Например, русск. *объявлять* – *объявить*, укр. *вийти* – *виходити*.

В современном русском языкознании образования на *-ние/тие* однозначно квалифицируются как нейтральные относительно выражения вида [17, с. 47; 5, с. 17; 3, с. 102]. Так, в академической грамматике русского языка находим: «Нередки образования от соотносительных глаголов сов. и несов. вида: *возвеличение* (*возвеличить*) – *возвеличивание* (*возвеличивать*), *переосмысление* – *переосмысливание*... Однако видовое значение мотивирующего глагола, как правило, не отражается на семантике существительного. Поэтому возможно употребление таких слов в тождественных контекстах: *процесс переосмысления* и *процесс переосмысливания*...» [20, т. 1, с. 159-160]. Видовая принадлежность производящего глагола служит структурным препятствием в образовании этих формаций – ср. отсутствие целого ряда словообразовательных подтипов ОИД, образованных от глаголов совершенного вида: *толкнуть* → **толкнутие*, *обработать* → **обработание*, *сделать* → **сделание* и т. д. В польском языке, напротив, соответствующая модель ОИД (представленная формантами *-nie/cie*) обладает высокой степенью регулярности, образуясь за редким исключением от каждого глагола независимо от его видовой принадлежности: *zabraniaж* «запрещать» – *zabroniж* «запретить» → *zabranianie* – *zabronienie*, *robiж* «делать» – *zrobiж* «сделать» → *robienie* – *zrobienie*, *zamykajж* «замыкать» – *zamknijж* «замкнуть» → *zamykanie* – *zamknienie*. Поэтому в полонистике господствует мнение о равной степени проявления данной категории, как у самого глагола, так и у глагольного имени на *-nie/cie* [26, с. 50; 21, с. 68]. Например:

несов. вид	сов. вид
1. <i>Co sik stanie, jęńi pan tak dostojny, jak Winicjusz, poniesie jakowy szwank przy poruwaniu dziewicy? (Что будет, ежели такой достойный господин, как Виниций, потерпит неудачу при *похищении девушки?)</i>	1. <i>SNęzii, ĩe jęńi Petroniusz namywii cezara do porwania Ligii dla oddania jej Winicjuszowi, to Winicjusz odprowadzi jęńdo ich domu. (Он предположил, что если Петроний подбил цезаря к похищению Лигии для *отдания её Виницию, то Виниций отведёт её в их дом.)</i>

2. <i>Aby uniknąć porużenie przy zabieraniu pasażerów, miejsca zbierek grup wyznaczono w pobliżu zatoczek autokarowych. (Чтобы избежать опозданий при забирации пассажиров, места сбора групп назначены вблизи автобусных остановок.)</i>	2. <i>Po zabranii naszych bagaży przejeździemy na miejscowe lotnisko. (После *забра́ния нашего багажа мы приехали в местный аэропорт.)</i>
3. <i>...czksto podczas zlizywania językiem jogurtu dziecko spontanicznie pomaga sobie wargami... (... часто во время слизывания языком йогурта ребёнок спонтанно помогает себе губами...)</i>	3. <i>Po ich zlizaniu ruchliwym językiem Rykoiak ruszy do pracy misjonarskiej na rzecz zagubionych dusz... (После их *слизания подвижным язычком Рыволоак приступил к миссионерской работе)</i>

Для украинистики вопрос о видовой дифференциации ОИД представляет большую проблему, нежели для русистики и полонистики. Заключая в своем составе немалое количество соотносительных пар ОИД, не имеющих параллелей в русском языке, украинское отглагольное имя имеет потенциальную возможность формального выражения вида: ср. укр. *змінення - змінювання* – русск. *изменение, повторения - повторювання – повторение, утверждения - утверджування – утверждение, виникнення - виникання – возникновение* [11, с. 5; 18, с. 257]. В то же время, украинские ОИД на *-ння/ття* по регулярности образования значительно уступают польским – в украинском языке (как и во всех восточнославянских) глагольное имя не образуется от целого ряда глаголов: начинательных (*заспівати, закричати, зазеленіти, заграти*), однократных (*крикнути, итовхнути, кивнути*), собственно-возвратных (*вважати, сміятися, сподіватися*) и т. д. В польском языке отглагольное имя от подобных глаголов образуется без ограничений: ср. польск. *krzyknikcie* «*крикнення», *kiwnikcie* «*кивнуття».

Согласно традиционной точке зрения девербативы на *-ння/ття* не выражают в украинском языке категории вида. Эту точку зрения находим в «Украинской грамматике» [22, с. 177]. Этого мнения придерживается и Л.А. Юрчук, констатирующая нейтральность данных образований по отношению к видовым значениям. Автор приводит примеры употребления одной и той же формы ОИД (чаще образованной от глагола совершенного вида), которая в соответствующих контекстах соотносится то с глаголом совершенного вида, то несовершенного:

все же следует отметить, что и у одного, и у другого автора оценки Мазепы неоднозначны, несмотря на цензурные условия. Примечательна, например, первая фраза в «Жизнеописании Мазепы»: «Мазепа принадлежит к числу замечательнейших лиц в российской истории XVIII столетия» [14, с. 186]. И вместе с тем автор отмечает хитрый ум и «пронрыство» гетмана. Он предлагает три варианта ответа на вопрос: «Что побудило Мазепу к измене?» (ненависть к русским, полученная во время пребывания при польском дворе, любовная связь, любовь к отечеству), но останавливается на четвертом – «низкое, мелочное честолюбие». Как соотносится с этими оценками и характеристиками рылеевский текст? Мазепа, как известно, представлен в восприятии своего «друга и родственника» Войнаровского. Исследователи (В.И. Маслов, И.Я. Заславский и др.) отмечают черты байронизма в обрисовке облика гетмана. «... яркая печать байронизма лежит почти на всех украинских произведениях Рылеева», – пишет И.В. Маслов [7, с. 271]. В «Войнаровском» гетман «угрюм» и «скрытен». Исследователь указывает на связь между изображением смертной казни у Байрона, Рылеева и Пушкина. Выделив сцену казни, проследим сходство и различие в интерпретации общего сюжетного мотива разными авторами. В «Паризине» Байрона описание казни характеризуется внутренней напряженностью, хотя повествование кажется внешне спокойным, даже в некоторой степени натуралистичным: «Эшафот перед ним; стража вокруг, и палач с обнаженными руками <...> пробует острие топора. Толпы увеличиваются; народ стекается в мрачном унынии... Роковой топор упадет. Голова катится на землю <...> кровь брызжет изо всех жил; глаза и зубы еще движутся...» [9, с. 305].

В поэме Рылеева «Войнаровский» смертельно больной Мазепа жалуется, «Что Кочубея видит с Искрой». Сцена казни предстает как плод его больного воображения, и как выражение мук совести:

Вот, вот они!.. При них палач! -	Вот засучил он рукава,
Он говорил, дрожа от страху: -	Вот взял уже секиру в руки...
Вот их взвели уже на плаху,	Вот покатила голова...
Кругом стенания и плач...	И вот другая!.. Все трепещут! –
Готов уж исполнитель муки;	Смотри, как страшно очи блещут

[14, с.211].

«Эпизод тонко мотивирован психологическим состоянием персонажа», – пишет И.Я. Заславский [3, с. 25]. Не случайно данный эпизод привлек внимание Пушкина: «У него есть какой-то там палач с засученными рукавами, за которого я бы дорого дал» [12, с. 162], – пишет он в письме П.А. Вяземскому, выделяя в качестве одного из достоинств «Войнаровского» «замашку или размашку в слог».

Пушкин как бы вступает в творческое соревнование с Рылеевым. Описание сцены казни в «Полтаве» кажется более спокойным по срав-

«Я помню поле... праздник шумный...

И чернь ... и мертвые тела...

На праздник мать меня вела...» [10, с. 307].

Речь пушкинской Марии – настоящий бред, а детальная разработка вымышленных событий в «Полтаве» осуществлена так талантливо, что воспринимается как чистая правда. В развитии сюжетной линии «Матрена (Мария) – Мазепа» и Рылеев, и Пушкин идут по пути мифотворчества.

В плане трагедии обращает на себя внимание упоминание о слепце-бандуристе, который поет песню Мазепы. Имеется ввиду «Дума гетмана Мазепы», с которой Рылеев был знаком и которая была опубликована в приложении к третьему тому «Истории Малой России» Бантыша-Каменского. Среди набросков монологов – «Песня сторонников Мазепы» («С самопалом и булатом...»), пронизанная духом свободы. Составители полного собрания сочинений Рылеева видят в ней переложение «Думы гетмана Мазепы» [14, с. 456]. Думается, что ближе к истине В.И. Маслов, который указывал, что она была написана под влиянием стихотворения Мазепы: «Одно настроение – призыв к битве – проникает думу Мазепы и стихи Рылеева» [7, с. 305]. Однако это разные произведения, об их отдаленной связи говорят только отдельные реминисценции и упоминание имени украинского гетмана в конце фрагмента: «Смело, дружно за Мазепой // На мечи и на огонь». Сравним, в песне Мазепы – «самопалы набивайте ...», «Нехай вечно буде слава, Же през шаблю маєм права; у Рылеева – «С самопалом и булатом...»,

«Пусть гремющей быстрой *славой* Что *мечом* в битвах кровавых
Разнесет везде молва, Приобрел *козак права*» [14, с.326].

Можно предположить, что замысел задуманного Рылеевым произведения был оставлен по той причине, что односторонняя негативная характеристика главного героя в перечне действующих лиц противоречила свободолобивому пафосу его монологов в последующем изложении. Рылееву удалось избежать этой односторонности в «Войнаровском», чему в немалой степени способствовали и особенности художественной структуры поэмы. «Жизнеописание Мазепы», составленное А. Корниловичем, как и «Жизнеописание Войнаровского», принадлежащее А. Бестужеву, являются «текстами в тексте». Включая их в свою поэму, автор, очевидно, стремился подчеркнуть ее исторический характер, а также представить исторические события с разных точек зрения. Примечательно, что «историческая справка» о Мазепе характеризуется спокойным тоном, и в данном плане она выгодно отличается от тона авторских комментариев в «Истории Малой России» Бантыша-Каменского. В ней отсутствуют общепринятые «ярлыки» типа «злодей», «изверг», без которых имя украинского гетмана в то время употреблялось редко, особенно в официозных кругах. Хотя

несов. вид	сов. вид
1. Період введення корабля-спутника „Восток” на орбіту космонавт... переніс задовільно.	1. Молодий наслідувач Мічуріна гаряче береться за введення нових сортів ягід.
2. Ленінський кооперативний план передбачав поступове і добровільне залучення селянства спочатку до збутової, а потім до виробничої кооперації.	2. У відриві від мас, без залучення активу Ради не можуть працювати, не можуть керувати господарським і культурним будівництвом.
3. Світоглядна позиція художника складається в процесі набуття ним життєвого досвіду.	3. Один із зовнішніх показників консолідації відповідних споріднених одиниць у націю – набуття ними єдиної назви.

Существительные на -ування/ювання (завершування, накопичування) «завжди виражають тривалу або повторювану дію, уже незалежно від оточуючого контексту, і в семантичному плані відповідно зіставляються тільки з дієсловами недоконаного виду...» [25, с. 17].

Исследователи, занимающие противоположную позицию, настаивают на том, что «віддієслівні утворення на -ння/ття, тісно пов'язуючись з твірними корелятивними дієсловами, самі мають досить виразні ознаки доконаного або недоконаного виду і вживаються в мовній практиці з усвідомленням цих видових різниць» [18, с. 215]. В ряде работ проводятся параллели с другими глагольными формами, и констатируется, в этой связи, факт такой же четкой видовой дифференциации у девербативов, как у причастий и деепричастий [9, с. 15]. М.Ф. Наконечный, анализируя функционирование глагольных существительных в произведениях классиков украинской литературы, приходит к аналогичному выводу «про системний характер видових різниць в українській мові у віддієслівних утвореннях на -ння/ття, що означають дію, і про найтісніший зв'язок їх з відповідними формами дієслів» [14, с. 60]. В своей работе он приводит огромное количество примеров, по его словам, выдержанного, последовательного и целесообразного употребления глагольных имён с полным осознанием видовых значений:

несов. вид	сов. вид
1. <i>Руйнування міст і сіл В'єтнаму, що чинять американські агресори, не зломить волі його героїчного народу боротись до перемоги.</i>	1. <i>Народ не допустить зруйнування й поневолення Вітчизни.</i>
2. <i>Взаємне збагачування мов соціалістичних націй – одна з найважливіших закономірностей їх розвитку.</i>	2. <i>Видання Української радянської енциклопедії чимало спричинилось до збагачення культури українського народу.</i>
3. <i>Постійне використання передового досвіду в сільському господарстві, як і в промисловості, – основа й запорука дальших наших успіхів.</i>	3. <i>Передаю Вам для використання цей документ.</i>
4. <i>Пластичність у малюванні оточення...</i>	4. <i>Змалювання життя... – це одна з найприродніших, але й найтяжчих задач.</i>
5. <i>Щоб взаємне ознайомлення слов'янських народів з допомогою обміну перекладами... розгорнулося ще ширше.</i>	5. <i>Переклад О. Кундзича має своєю метою не тільки ознайомлення читачів з твором російського генія...</i>

Некоторые учёные невыразительность видовой дифференциации ОИД связывают с влиянием русского языка. И. Марван в своей работе «Статус українських дієслівних субстантивів і дієприкметників» говорить о неадекватности трактовки украинских образований на *-ня/ття*, базирующейся на русскоязычной модели, в то время как русский образец утратил парадигматический статус по историческим причинам. Взяв за основу работу М. Фришака, где предлагается сравнительное, общеславянское описание парадигматического статуса глагольного существительного на **-nje/tje* (западнославянская парадигма: соверш. и несов. вид, южнославянская – только несов. вид, восточнославянская – отсутствие парадигматически соотносительных форм), автор утверждает, что украинский язык ввиду особого статуса в нём девербативов должен относиться к западославянским языкам [11, с. 4]. Активно отстаивая самобытность украинского языка, О. Кочерга в статье «Мовознавчі репресії 1933 року» прослеживает основные моменты языковой политики Советского государства в отношении украинского языка, направленной, главным образом, на пересмотрение структуры научного стиля и украинской терминологии, что не могло не коснуться рассматриваемого нами типа ОИД: «Позначання завершених та незавершених дій та процесів однаковими іменниками, вилучення коротких безсуфіксових іменників та запровадження в цій функції іменників жіночого

«пламенным созданием»: «Если ж бы ему под перо попалась история обольщенной дочери и казненного отца, то, вероятно, после него никто бы не смел коснуться сего ужасного предмета» [12, с. 264].

Участники полтавской баталии, в частности, Петр и Мазепа, неоднократно привлекали внимание К. Рылеева и стали объектом художественного исследования в нескольких его произведениях – в думе «Петр Великий в Острогжске» (1822), в плане и набросках неосуществленного замысла поэмы «Мазепа» (1822?), а также в поэме «Войнаровский» (1823-1824).

В плане и набросках неосуществленного замысла трагедии К. Рылеева «Мазепа» гетман представлен однопланово: «Человек властолюбивый и хитрый; великий лицемер, скрывающий свои злые намерения под желанием блага к родине ... ничто не могло отвратить его от измены» [14, с. 322, 323]. План трагедии состоит из сжатого описания девяти сцен, в которых кратко представлено основное развитие действия, начиная от момента спора Петра с Мазепой во время пиршества в Москве, зарождения тайного замысла мести и заканчивая смертью гетмана в Бендерах. Авторы примечаний к полному собранию сочинений Рылеева справедливо указывают, что эти планы и наброски появились под влиянием чтения Рылеевым «Истории Малой России» Д.Н. Бантыша-Каменского. В первой их части, состоящей из девяти пунктов, зафиксирована в основном историческая канва будущего произведения. Вторая часть свидетельствует о попытке художественного осмысления событий. Здесь автор отходит от исторического источника, прибегая к вымыслу. В частности, большой интерес представляет разработка сцены, в центре которой – Матрена Кочубей: «Матрена Кочубеева в темнице у отца, она пришла освободить его. Тот проклинает ее. Казнь. <...> Сцена ее с Мазепой. Она теряет рассудком. <...> Кочубеева при эшафоте или при могиле отца. Мазепа проходит. Она в помешательстве ума принимает эшафот за алтарь; и просит Мазепу обвенчаться. Смятение Мазепы. Она пляшет вокруг эшафота и поет» [14, с. 324]. Примечательно, что перипетии подобного рода возникли в сознании Рылеева задолго до того, как Пушкин написал свою поэму. Нет оснований утверждать, что автор «Полтавы» был знаком с планами и набросками Рылеева. Художественная интуиция подсказала поэтам-современникам один из возможных вариантов, вытекающих из логики развития действия – сцену сумасшествия дочери Кочубея. Пушкин гениально воплотил замысел, осуществив который не удалось Рылееву. Эпизод, в центре которого – встреча Мазепы, убегающего после сражения, с потерявшей рассудок Марией, поражает психологической верностью. Как и в заметках Рылеева, в пушкинской поэме в сознании сумасшедшей эшафот и «праздник шумный» сливаются воедино:

заимствовании», – замечает Н.В. Измайлов [5, с. 121]. В самом деле, несмотря на критическое отношение Пушкина к указанной повести, она все-таки оставила «след» в тексте пушкинской поэмы. Например, негодующая реакция Кочубея, узнавшего, что гетман просит руки его дочери – «Нечестивец!..», а также состояние Марии в этот момент – «... и несчастная Мария упала без чувств!» [1, с. 194, 196] – ассоциируются с монологом матери и реакцией на него дочери в первой песне пушкинской «Полтавы»:

Бесстыдный! старец нечестивый! Покрыла бледность гробовая,
Возможно ль? И, охладев, как неживая,
<...> Мария вздрогнула. Лицо Упала дева на крыльцо. [10, с.259].

Характеристика Марии, данная в начале повести: «Она цветет в глуши беспечного уединения...» – вызывает в памяти пушкинские строчки: «Она свежа, как вешний цвет, взлелеянный в тени дубравной» [10, с. 256].

Однако сравнивать Е. Аладьина с Пушкиным, как справедливо замечает Измайлов, «совершенно бесполезно»: уровень исторического повествования, от которого приходилось отталкиваться поэту, был им далеко отброшен.

В «исторической» повести «Кочубей» Аладьина ощутимо также влияние поэмы Байрона «Мазепа» (1819), которая была переведена на русский язык М.Т. Каченовским и опубликована в «Вестнике Европы» в 1821 году. Данный перевод (в прозе) сыграл определенную роль в популяризации украинской темы в русской литературе. Английский бард, опираясь на «Историю Карла XII» Вольтера, поведал миру легенду о том, как Мазепа, служивший пажом при дворе Иоанна Казимира, оказался в украинских степях. Он представил в данном случае образец авторского мифотворчества. Миф, созданный Вольтером и закрепленный в литературе Байроном, «оживает» в повести Аладьина. Здесь адресатом рассказа Мазепы о своем прошлом является иезуит (у Байрона – Карл XII), которому он поведал историю о том, как за любовные прегрешения был привязан к хребту дикого «питомца украинских степей», который понес его «и на сей стороне Днепра пал бездыханный, <...> в хижине малоросса, на мягкой постеле воскрес я от смерти» [1, с. 201-202].

Как известно, в целом пушкинское отношение к опыту Байрона в его обрисовке характера украинского гетмана было отрицательным. Поэт высказал замечание по поводу того, что автор знал Мазепу по одному лишь источнику – Вольтеровой «Истории Карла XII»: «Он поражен был только картиной человека, привязанного к дикой лошади и несущегося по степям. Картина, конечно, поэтическая <...> Но не ищите тут ни Мазепы, ни Карла <...> он выставил ряд картин одна другой разительнее – вот и все...» При этом Пушкин выражал восхищение «широкой, быстрой кистью» Байрона в его поэме «Мазепа» и считал ее

роду на *-ка, -ча* привело до того, що ми й досі не можемо позбутися покручів типу *обробка* (хоча маємо *обробляння/оброблення* на позначення дії та *обріб* на позначення наслідку), *розробка* (замість *розробляння/розроблення*), *передача* (замість *передавання/передання*) тощо» [8]. Засильє безразличных к виду моделей глагольного имени привело к тому, что «...ми не відчуваємо відмінності між процесом *досліджування* та завершеною дією *дослідження*, не відрізняємо *дослідження* від *досліду*,...» [8], т.е. придаємо забвению исконно присущую українському языку способность к чёткому формальному различению видовых значений.

В современном украинском языке отмечается тенденция к закреплению этого свойства девербативов в качестве языковой нормы. Так, согласно новейшим требованиям украинской терминологии, «...потрібно розмежовувати засобами української мови дію, подію та наслідок події, уживаючи для них різні віддієслівні іменники, утворені відповідно від дієслів недоконаного та доконаного виду» (разрядка наша – А.С.) [13, с. 77]. Требования касаются также и размежевания моделей ОИД: обозначения действия (с различием в употреблении определённой формы в зависимости от характера его протекания), отглагольные имена других моделей (*-и, -ка*) – **только** для обозначения всевозможных объектов, субъектов, последствий действия [13, с. 77]. Например:

дія	подія	наслідок події, об'єкт,...
<i>згинання</i>	<i>зігнення</i>	<i>згин</i>
<i>зміювання</i>	<i>змінення</i>	<i>зміна</i>
<i>оцінювання</i>	<i>оцінення</i>	<i>оцінка</i>
<i>ізолювання</i>	<i>заізолювання</i>	<i>ізоляція</i>

Анализ концепций видовой дифференциации отглагольных существительных в украинском языке говорит о том, что описываемая проблема здесь решается только с позиции формального подхода, предполагающего существование значений вида у ОИД только в случае обязательного наличия той строгой парности в выражении данной категории, которая отмечается у глагола (*надходити* – *надійти* → *надходження* – *надійдення*), и употребления «видовых» форм ОИД в соответствии с этим видовым значением. В русском языкознании, к примеру, существуют и другие подходы к решению данной проблемы. Так, Е.А. Иванникова утверждает, что любое ОИД первичной (глагольной) семантики выражает значение вида благодаря семантической соотносительности с глаголом, независимо от того, по какой модели оно образовано: «передавая значение глагольного действия, существительные неизбежно передают и значение вида, так как вид... тесно связан с лексическим значением глаго-

ла – нет глаголов, существующих без вида» [4, с. 116]. Однако категория вида у ОИД имеет лексический характер, поскольку выражается не формальными средствами, как у глагола (что и позволяет говорить о грамматическом характере категории глагольного вида), а при помощи контекста: *Загрязнение рек сбросовыми водами неприятый, несмотря на протест общественности, продолжается, но Загрязнение реки уничтожило в ней всю рыбу.*

В нашей статье вопрос о виде в структуре ОИД будет рассматриваться исключительно с позиций формального подхода, так же, впрочем, как это отмечается в работах многих украинских лингвистов (см. выше).

На наш взгляд, универсальным средством определения видовой принадлежности глагольного имени является его употребление с временными предлогами, указывающим на одновременность именного действия с описываемыми в предложении событиями (*во время, при* – так называемый «имперфективный» контекст) либо на его предшествовании этим событиям (*после* – соответственно «перфективный»): ср. *Під час відшукування скарбу його не залишала думка про майбутнє. Після відшукування скарбу його сподівання виправдалися.* О таком подходе к решению проблемы вида упоминает А.Г. Пазельская: если существует два отглагольных имени, образованных от глагольной видовой пары, то в имперфективных контекстах скорее будет употребляться ОИД, мотивированное глаголом несовершенного вида (*при (во время) перекрывания русла реки*), в перфективных, соответственно, ОИД, мотивированное глаголом совершенного вида (*после перекрытия русла реки*), а в перфективных, соответственно, ОИД, образованное от глагола совершенного вида [15, с. 73-74]. Ср. концепцию О.Б. Ткаченко, который, исследуя функционирование падежных форм польских ОИД на *-nie/cie*, отмечал, что в сочетании с предлогом *podczas* и предожными словосочетаниями *w ciłogu, w trakcie* девербатив приобретает временную функцию, «обозначая второстепенное действие, совершающееся вместе с главным (глагольным)» [21, с. 68]. Например: *Podczas czekania czowiek myśli tylko o tym, żeby jui przestaж czekaж (Во время *ждания человек думает только о том, чтобы перестать ждать).* Напротив, ОИД с предлогом *po* «используется во временной функции, обозначая действие, совершившееся перед глагольным сказуемым»: *Po jej wujьciu Janusz stai chwilk przy drzwiach i nasiuchiwai (После её *выидения (= после того, как она вышла) Януш минуто стоял у дверей и прислушивался)* [21, с. 76].

Таким образом, в качестве метода определения способности отглагольных формаций на *-ння/ття* к выражению вида в данной статье используется указанный выше подход: в имперфективных

ческих повестей»: «каждая сходная по содержанию сцена в поэме Пушкина – а их сходство определялось общностью сюжета и источника, т.е. материала – говорила об этом» [5, с. 121].

Е. Аладьин черпал исторические факты из «Истории Малой России» Д.Н. Бантыша-Каменского. Он прямо ссылается на ее текст в эпизоде, когда Кочубей произносит речь, обращенную к монарху (текст речи цитируется Аладьиным). Но в обработке автора повести исторические и вымышленные события принимали мелодраматическую окраску. Элементы мелодраматизма ощутимы в обрисовке характеров Мазепы, Кочубея, его жены Любви, их дочери Марии (именно так названа в повести героиня, в отличие от исторического – «Матрена»). Например, получив письмо от Мазепы, «Кочубей пришел в негодование: «Нечестивец! – вскричал, наконец, судья грозным голосом; – он требует руки нашей дочери, руки своей дочери!...» [1, с. 194]. Когда Кочубею сообщили о том, что его дочь похищена, «... он ворвался в комнаты, сильною ногою разбил замкнутые двери спальни <...>. Мазепа вскричал от ужаса, Мария упала, как пораженная громом, черные очи Кочубея сверкали, как молнии, слова замирали на дрожащих устах... Тщетно злодей силился подняться с роскошного дивана...» [1, с. 210]. Мелодраматизм – неотъемлемая особенность изображения характера Марии: «Несчастливая затрепетала, отвратилась от пламенных взоров добродетельного отца и с диким воплем бросилась к Мазепе...» [1, с. 215]. Автор создает свой миф о Мазепе и Марии (Мотроне), ставя их в необычные ситуации, поражающие своей исключительностью. Например: «Как хищный коршун бессильного цыпленка, так схватила Мария трепещущего Мазепу, и приставила кинжал к оледеневшей груди его», требуя простить и спасти ее отца [1, с. 245].

Характеры героев в повести Аладьины одноплановы. Как правило, они носители какой-то одной заранее заданной функции, резко делятся на положительных и отрицательных. Кочубей на протяжении повести представлен как человек «преданный отчизне и престолу», как «верный сын отечества», а в заключительной части – как страдалец; Мазепа – как «злодей» и «изверг», причем указанные слова повторяются так часто, что начинают восприниматься как неотъемлемая часть образа, его маркировка, символ.

Пушкинское неприятие интерпретации облика украинского гетмана в повести Аладьины выразилось в предисловии к первому изданию поэмы «Полтава»: «Некто в романтической повести изобразил Мазепу старым трусом, бледнеющим перед вооруженной женщиной, изобретающим угонченные ужасы, годные во французской мелодраме и пр. Лучше было бы развить и объяснить настоящий характер мятежного гетмана, не искажая своевольно исторического лица» [11, с. 262]. Поэт написал эти строки, «выпуская в свет «Полтаву» и предвидя возможные упреки журналистов в

Авторское отношение к событиям подчеркнуто дифирамбично: он певец русского царя и отечества. Текст данной поэмы напоминает о себе, когда читаешь третью песнь пушкинской «Полтавы», близкой ему общим тоном, а также отдельными незначительными ассоциациями и реминисценциями.

У Мерзлякова: У Пушкина:
 Я дальное громов внимаю рокотанье! Грохочут пушки. Дым багровый
 Я вижу: зарево военное горит!.. Кругом восходит к небесам.
 Какой отрадно – рьяный гул [10, с. 300].
 До персей Россов досягнул?.. [8, с. 289].

Примеры подобного рода можно продолжить: «Потомки со гнезда, вскормленного Полтавой!» – у Мерзлякова; «Сии птенцы гнезда Петрова» – у Пушкина [8, с. 291; 10, с. 301]. Оба поэта вспоминают о том, что со дня знаменательного события «Прошло сто лет» [8, с. 290]; «Сто лет прошло» [10, с. 308] и т.д.

В заключительной части пушкинской поэмы, в частности в описании полтавской битвы, наблюдаем возрождение классицистических традиций. С.А. Кибальник заметил, что когда Пушкин брался за чисто исторические сюжеты, это сразу приводило к актуализации классицистических традиций: «классицистический момент выражается прежде всего в избранной жанровой форме, в данном случае *героико-эпической поэмы*» [6, с.57,61].

Сопоставительный анализ двух текстов свидетельствует о явлении интертекстуальности: поэма Мерзлякова отдельными своими особенностями продолжает «жить» в пушкинском тексте, точнее – в заключительной его части. Однако, несмотря на явную переключку общего пафоса, отдельных мотивов, ситуаций и выражений, описания у Пушкина более конкретны, детализированы, спокойны. Петр у него представлен как «работник» на поле брани: «Раздался звучный глас Петра: «За дело, с Богом!» и т.д.

Поэма Мерзлякова «Полтава» осталась в истории литературы как образец одического стиля, как литературный факт, характеризующий особенности «периферии» литературного процесса 20-х годов XIX века. Однако, думается, о ней не следует забывать хотя бы из тех соображений, что в сравнении с ней лучше осознается значение пушкинской «Полтавы».

Под таким же углом зрения можно рассматривать сегодня и повесть Е. Аладьина «Кочубей», опубликованную в «Невском альманахе на 1828 г.». Книжка альманаха вышла в декабре 1827 года. Пушкин знал о ней, здесь были напечатаны два его стихотворения и сцена из «Бориса Годунова». В апреле 1828 года поэт начал работу над «Полтавой». Не учсть опыт своего предшественника в разработке общих тем и мотивов он не мог, но этот опыт был для него в первую очередь отрицательным. «Кочубей» Аладьина, – справедливо отмечает Н.В. Измайлов, – мог показать читателям, как не следует писать «истори-

контекстах (с предлогами *під час, при*) должно употребляться ОИД «несовершенного вида», в перфективных (*после*) – «совершенного». В рамках данной статьи мы исключили из рассмотрения отглагольные имена, образованные от глаголов несовершенного вида, поскольку «подавляющее большинство из них... означает длительное, продолжающееся действие», и, к тому же, никогда не используются для обозначения законченного действия [19, с. 46]: ср. *Під час безкінечного повторювання та виспівування божественних імен людина може торкнутися Бога, який присутній у звуці своєї імені. Наслідкування чогось розумного не завжди є добрим тільки у повторюванні*. Менее последовательны в этом отношении «префективные» ОИД, которые зачастую теряют связь с глаголом, развивая предметные значения [2, с. 33]. Поэтому мы ограничимся исследованием отглагольных существительных, словообразовательно связанных с глаголами совершенного вида.

Наше исследование функционирования украинских ОИД показало, что их употребление зачастую связано с нарушением вышеуказанной закономерности – несовпадением их «формы» и значения контекста: перфектное ОИД может употребляться в имперфективных контекстах, где оно явно обозначает добавочное действие, протекающее одновременно с главным действием, выражающимся глаголом; также нередки случаи «нормального» употребления в значении законченного действия. Например:

несов. вид	сов. вид
1. <i>Ваш запит є вільною темою, під час викладення</i> (вместо <i>викладання</i>) якої Ви маєте показати свої вміння мислити і викладати свої думки.	1. <i>Після викладення теоретичного матеріалу проводились практичні заняття.</i>
2. <i>Середній 4-6 відповідає на запитання з опором на текст, під час відтворення (відтворювання) змісту робить пропуски суттєвих частин змісту,...</i>	2. <i>Остаточні висновки будуть після відтворення обставин аварії.</i>
3. <i>Під час вироблення (виробляння) концепції Інституту національної пам'яті, головну увагу слід зосередити на досвіді Ізраїлю та Польщі.</i>	3. <i>При цьому міністр відзначив, що спочатку проект буде апробований у Закарпатській області, а після вироблення загальної концепції буде розповсюджений на всю Україну.</i>
4. <i>Середні витрати покривного лаку під час нанесення (нанощення) на зразки деревини становили для першого шару 100 г/м².</i>	4. <i>Перевірку якості гідрофобізації проводять через 72 години після нанесення розчину на поверхню.</i>

5. Скандал виник тоді, коли директор Нідерландського Національного Банку визнав в інтерв'ю газеті "Het Parool", що під час введення євро голандський гульден був недооцінений на рівні від 5 до 10 відсотків.	5. Поширена думка про те, що після введення євро рівень цін у Німеччині підвищився, не підтверджується,...
6. В ході вирішення (вирішування) цієї проблеми розкривається нова тема, і учень, вже під час викладення цього матеріалу, бачить практичне значення вивченого.	6. Фрадков приїде в Україну після вирішення питання про постачання і транзит російського газу через Україну в 2006 році.

Дело в том, что подобные примеры представляют собой далеко не единичные случаи в украинском языке, однозначно свидетельствующие о нейтрализации видовых значений ОИД. Необходимо отметить, что имеется в виду формальная нейтрализация – утрата способности формально выражать значение вида, при помощи «видовой» основы ОИД, унаследованной от производящего глагола. Как показывают приведенные примеры, значение вида девербатива может актуализироваться в контексте, не без помощи, конечно, тех же предлогов *під час*, *після* и т. д.

Такую ситуацию наблюдаем у девербативов, соотносимых с глагольными видовыми парами, у которых различие по виду оформлено различием суффиксов основ (*нанести – наносити, виробити – виробляти, оновити – оновлювати*). А.В. Лагутина, в целом отрицающая способность ОИД к выражению вида, всё же отмечает, что «у певних випадках, переважно при творенні від основ недоконаного або префіксованого доконаного виду, видове значення дієслівної основи зберігається» [10, с. 220]. Действительно, в парах, типа *формування – сформування, екранування – заекранування, класифікування – розкласифікування*, видовые значения выступают чётче, о чём свидетельствует невозможность или, по крайней мере, малочисленность случаев их «неправильного» употребления согласно новейшим стандартам терминологии и описанной выше закономерности, ср.:

кий» (1823-1824) К. Рылеева, «Кочубей» (1827) Е. Аладьина, «Полтава» (1827) А. Мерзлякова, «Полтава» (1828) А. Пушкина, «Мазепа» (1833-1834) Ф. Булгарина, «Иван Мазепа» (1832) П. Голоты и многих других.

Все указанные авторы опирались на исторические источники, в которых факты истории по-своему мифологизировались, и каждый из них использовал вымысел, создавая образы исторических лиц. В связи с этим интересно проследить, как интерпретированы события и образы, связанные с полтавской баталией, в русской романтической литературе 1820-30-х годов, какие переключки существуют в освещении известных лиц и событий.

Особой популярностью у западных и русских романтиков пользовался, как известно, образ украинского гетмана. Существует огромная литература о специфике отражения образа Мазепы в литературе, обзор которой заслуживает отдельного рассмотрения. О нем спорили и продолжают спорить. Однако, к сожалению, в основе полемики о Мазепе, продолжающейся и сегодня, лежат не столько эстетические, сколько идеологические аспекты. Подтверждением этого факта служат, например, споры о поэмах «Войнаровский» Рылеева и «Полтава» Пушкина. Кроме того, современный читатель воспринимает хорошо известные произведения вне контекста предшествующей литературной традиции, а также без учета исторического контекста.

Из всех произведений, связанных с событиями 1709 года, наибольшей известностью пользуется, безусловно, пушкинская «Полтава». Это вершина «полтавского текста». В связи с этим интересно проследить связь поэмы Пушкина с другими произведениями, посвященными Полтавской баталии. Известно, что поэт хорошо учитывал опыт предшественников, как положительный, так и отрицательный, и прокладывал новые пути в литературе. Например, в его творчестве оставила определенный след поэма А. Мерзлякова «Полтава», опубликованная в 1827 г. в «Вестнике Европы» и прочитанная в Московском университете 27 июня, в день празднования очередной годовщины победы под Полтавой. Она была задумана как ода, и ее текст полностью соответствует этому жанровому определению. «Полтава» здесь не столько конкретный топоним, сколько символ победы русских:

Полтава! – ты славна средь градов на земли,

Ты боле: ты свята для душ, отчизне верных,

Куда российские орлы не потекли?

Где в подвигах они не зрились беспримерных?.. [8, с. 290].

Насыщенная вопросительными и восклицательными предложениями, поэма представляет гимн славе русского оружия и Петру I:

Ликуйте, храбрые!.. Враг, трепещи!.. Полтава!..

<...> Здесь Бог и Петр судьями были,

И жребий Росса утвердили! [8, с. 289].

25. Князева Е.Н., Курдюмов С.П. Основания синергетики. Синергетическое мироведение. – М.: Ком Книга, 2005.
26. Солженицын А.И. Ленин в Цюрихе. Рассказы. Крохотки. Публицистика. – Екатеринбург: «У – Фактория», 1999.

АНОТАЦІЯ

В данной статье рассматривается жанровая специфика пенологических произведений, воздействие творческой биографии писателя на создаваемые тексты. Анализируются принципы авторского подхода к действительности, новые способы художественного воплощения жизненных событий, которые являются трагическими, как для отдельного человека, так и для жизни всего общества. В статье анализируются материалы полемики известных литературоведов близкого и дальнего Зарубежья.

SUMMARY

The article regards the genre specificity of penological works, the influence of a writer's creative development upon his literary production. The principles of the author's approach to reality and new ways of artistic presentation of real life are considered to be tragic not only for an individual but also for whole society. Special regard is given to the survey of polemics of noted literary critics from neighboring distant countries.

*В.И. Мацапура
(Полтава)*

УДК 82.0

ПОЛТАВСКИЙ МИФ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1820-1830-Х ГОДОВ

Приближается знаменательная дата – 300-летие со дня Полтавской битвы 1709 года. Полтавская баталия привлекала внимание многих русских писателей XIX века, а судьбы ее участников очень часто становились объектом литературного мифотворчества. Поэтому, думается, есть основания для выделения понятия «полтавский миф» в русской литературе. Он представляет собой сложное образование и состоит из ряда таких составных, как миф о Петре, о страдальцах Кочубее и Искре, о «злодее» Мазепе и т.д. Полтавский дискурс в русской литературе 1820-1830-х годов насчитывает большое количество текстов. Мотивы, связанные с полтавской баталией, нашли отражение во многих произведениях: «Войнаровс-

несов. вид	сов. вид
1. Під час роблення екологічної самодекларації використання символів є добровільним.	1. Після зроблення вибору мишкою, відкриється нове вікно з потрібним вмістом, яке може бути надруковане використовуючи функцію друку вашого браузера.
2. Міністерство фінансів під час формування проекту держбюджету на 2005 та наступні роки повинне передбачити для Міністерства праці та соціалітики кошти для забезпечення діяльності недержавного пенсійного фонду...	2. Він також сказав, що кошти може бути виділено не раніше ніж через місяць після сформування в Україні нового уряду.
3. Під час биття хлопця незнайомцями його товариші спокійно спостерігали.	3. Через десять днів після побиття директора Луцького автозаводу Володимира Гунчика міліція заявила, що інцидент не є спланованою політичною провокацією.

Таким образом, вопрос о выражении категории вида в украинском языке остаётся открытым. Исходя из всего вышесказанного, заключаем следующее: украинский язык в отличие от русского обладает большим количеством соотносительных пар ОИД для формального выражения вида, однако их употребление в контексте свидетельствует о частых случаях несоответствия формы ОИД и его «видового» значения. Существующие требования и языковые стандарты, направленные на упорядочение употребления отглагольных существительных и, тем самым, на «оживление» их видовых различий, на наш взгляд, не отражают реального положения вещей в языке, однако уже само их наличие заставляет думать о большей «глагольности» украинских образований на *-ня/ття* по сравнению с их русскими эквивалентами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бабайцева В.В. Зона синкретизма в системе частей речи современного русского языка // Филологические науки. – 1983. – №5. – С. 35-43.
2. Васильева В.Ф. О видовых значениях отглагольных имён существительных (на материале чешского языка) // Славянская филология. – Вып. 7. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1968. – С. 24-39.
3. Виноградов В.В. Русский язык (грамматическое учение о слове). – М.: Высшая школа, 1972. – 613 с.

4. Иванникова Е.А. К вопросу об аспекте изучения категории вида у отглагольных существительных в русском языке // Известия АН СССР СЛЯ. – 1972. – №2. – С. 113-122.
5. Исаченко А.В. Грамматический строй русского языка в сопоставлении с словацким. Морфология. – Братислава: Изд-во словацкой АН, 1960. – 576 с.
6. Казаков В.П. Имена действия в грамматике и в словаре // Филологические науки. – 1993. – №3. – С. 102-105.
7. Колібаба Л.М. Асиметрія словотвірних співвідношень багатозначних дієслів та іменникових девербативів. – К.: Інститут української мови НАН України, 2005. – 349 с.
8. Кочерга О. Мовознавчі репресії 1933 року // www.ji.lviv.ua/n35texts/kocherha.htm.
9. Кучеренко І.К. Граматична характеристика дієприкметника і його місце в системі частин мови // Мовознавство. – 1967. – №4. – С. 12-20.
10. Лагута А.В. Віддієслівні абстрактні іменники на *-ння* в історії української літературної мови // Дослідження з української та російської мов. – К.: Наукова думка, 1964. – С. 212-230.
11. Марван І. Статус українських дієслівних субстантивів і дієприкметників // Мовознавство. – 1992. – №2. – С. 3-7.
12. Маслов Ю.С. Избранные труды. Аспектология. Общее языкознание. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 839 с.
13. Моргунок В. Застандартовані правила ділового та наукового стилю // Вісник Нац. ун-ту «Львів.політ.». – 2004. – № 503. – С. 75-81.
14. Наконечний М.Ф. Розмаїтість форм – багатство мови // Мовознавство. – 1967. – №2. – С. 57-65.
15. Пазельская А.Г. Аспектуальность и русские предикатные имена // Вопросы языкознания. – 2003. – №4. – С. 72-90.
16. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 509 с.
17. Пчелінцева О.Е.. Семантичний потенціал імен дії у сфері аспектуальності // Мовознавство. – 2001. – №4. – С. 47-53.
18. Ращинская Г.М. Віддієслівні іменники на *-ння*, *-ення* (*-іння*), *-ття* в сучасній українській мові: Дисс. ... канд. фил. наук. – Львов, 1967. – 281 с.
19. Романова Н.П. Русское именное словообразование (Формирование системы наименований отвлечённого действия в старорусском языке). – К.: Наукова думка, 1994. – 156 с.
20. Русская грамматика. – М.: Наука, 1982. – Т. 1. – 783 с.
21. Ткаченко О.Б. Особенности употребления современных польских глагольно-именных формаций типа *utywanie* (*sik*) – (*u)mysie* (*sik*) // Исследования по польскому языку (Сборник статей). – М.: Наука, 1969. – С. 53-79.

3. Бердников Г. Чехов и Достоевский // Вопросы литературы. – 1984. – №2.
4. Сухих И.Н. Проблемы поэтики Чехова. – Из-во Ленинградского ин-та, Л., 1987.
5. Темпест Ричард. Герой как свидетель: Мифолоэтика Александра Солженицына // Звезда. – 1993. – № 10.
6. Нива Жорж. Солженицын: Главы из книги // Дружба народов. – 1990. – № 5.
7. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики – М.: Худож. лит., 1975.
8. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1963.
9. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе – Л., 1977.
10. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – Изд.: 3. – М.: Наука, 1979.
11. Теория литературы: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тмарченко. – М.: «Академия», 2004. – Т. I. § 4. Исторический пример встречи двух жанров об одном произведении .
12. Simmons E.J.; Hingley R.; Laffitte S.; Hingley R.; Trautmann J.; Rure Brian.; Atchity K.J.; Payne R.
13. Simmons E.J. Chekhov A. Biography. Boston: Little: Brown and Co., 1968.
14. Hingley R. A new life of Anton Chekov. – N. Y. : Alfred A. Knopf, 1976.
15. Laffite S. Chekhov. 1860-1904. L.: Angus and Robertson, 1974.
16. Trautmann J. Doctor Chekhov's Prison // Trautmann J. Healing Arts in Dialogue: Medicine and Literature. – Carbondale: Southern Illinois University Press.
17. Hyman S.E. Counting cats // The New Yorker, 43 (10 February 1968).
18. Popkin C. Chekhov as ethnographer: Epistemological Crisis on Sakhalin Island // Slavik Review. – Vol. 51, № 1 (Spring 1992).
19. Леонард А. Полякевич. «Остров Сахалин» А.П. Чехова и «Записки из мертвого дома» Ф.М. Достоевского как психологические исследования // Международная научная конференция «А.П. Чехов и Сахалин»: на пороге третьего тысячелетия. – Южно-Сахалинск, 2001.
20. Natalia Pervukhin: The Experiment in literary investigation» (Khexov's Saxalin and Solzenicyn's Gulag // Slavic and East European Journal. Volume 35, №4, winter 1991.
21. Elizabeth Cole. Towards a Poetics of Russian Prison Literature: Writings by Dostoevsky, Chekhov and Solzhenitsyn (Diss. Yale University, 1992).
22. Jean Paul Sartre. We write for our Own Time. "The Creative Vision of Modern European Writers on their Art". Edited by Haskell M. Block, Herman Salinger. – New York – London, 1960.
23. Соловьёв В.С. Оправдание добра // Соч.: В 2 т. – М.: Мысль, 1990.
24. Флашен Л. Книга // Вопросы философии. – 1990. – № 6.

внутренней связанности и инновационной познавательности всех частей [25, с. 91-94].

В основе синергетического мировидения лежит представление о многогранном спектре путей эволюции, сложных систем, а именно такой системой является человеческое сообщество.

А это, по мнению исследователей, «означает неоднозначность будущего, существование моментов неустойчивости, связанного с выбором путей дальнейшего развития, а также особую роль человека в нелинейных ситуациях развития путей и выбора желаемого благоприятного пути развития» [25].

Возможностей для эволюционного развития общества много, и они не однозначны. Проходы в будущее узки, существуют определенные «коридоры эволюции». И задача выбора гармонического пути в будущее встает перед учеными и писателями, побуждая их обратиться к основным принципам синергетического мировидения, рассмотреть идеи синергетики в контексте культуры и литературы.

Стремление найти способ живого общения с читателями для художника не означает навязывание своего видения мира и путей его эволюции носителям других мировоззренческих и геополитических ценностей. Истинный художник всей системой созданных им образов стремится убедить читателей в ценности и гармоничности своего понимания жизни и идейно-эстетических принципов, ввести их в контекст мировой литературы, которая, по выражению А. Солженицына, «как единое большое сердце, колотящееся о заботах и бедах нашего мира» [26].

Проанализированные произведения позволяют увидеть процесс формирования феноменального явления, когда из двух видов познания действительности, научной и художественной, формируется особый вид освоения мира – научно-художественный, в основе которого лежит новая художественная парадигма освоения действительности – синергетическая.

Ключевым моментом этого процесса является возможность и способность художника-творца глубже охватить действительность, расширить угол зрения и границы реально познавательного мира, осмыслить и зафиксировать особенности исторического опыта социума. И при таком всестороннем подходе художника к исследуемой действительности она открывает ему свою сокровенную сущность. Его произведения приобретают устойчивую способность целенаправленного формирования системы нравственных принципов и внесения этого нравственного императива в структуру общественного сознания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Есин Б.И. Чехов – журналист. – М., 1977.
2. Полоцкая Э.А. А.П. Чехов: Движение художественной мысли. – М., 1979.

22. Украинская грамматика. – К., 1986.

23. Ульяновцева С.Г. Семантико-синтаксичний статус віддієслівних іменників // Мовознавство. – 1982. – №4. – С. 37-41.

24. Хохлачёва В.Н. К истории отглагольного словообразования существительных в русском языке нового времени. – М.: Наука, 1969. – 149 с.

25. Юрчук Л.А. Про лексикографічне відображення віддієслівних іменників на *-ння, -ття* // Мовознавство. – 1975 – №2. – С. 12-20.

26. Tokarsky J. Czasowniki polskie. (Formy. Typy. WyjNetki. Siownik.). – W.: Wydawnictwo S. Arcta w Warszawie, 1951. – 250 s.

АНОТАЦІЯ

У статті розглядаються віддієслівні імена української мови, а саме можливість вираження останніми категорії виду. Іменники на *-ння/ття* (відвідування – відвідання, роблення – зроблення), утворені від різних компонентів дієслівної видової пари, мають у своєму складі дієслівний суфікс, одержуючи, таким чином, реальну можливість вираження видових протиставлень. Велика увага також приділяється контексту вживання віддієслівних іменників, що грає немаловажну роль у вираженні виду взагалі та використовується нами як один з головних чинників, що свідчить про наявність видового значення у семантиці девербативів.

SUMMARY

The article is devoted to Ukrainian verbal nouns, namely an opportunity of expression by the last the category of aspect. Nouns on *-ння/ття* (відвідування – відвідання, роблення – зроблення), formed from the different components of a verbal aspectual pair, have in their structure the verbal suffix, receiving, thus, a real opportunity of expression of aspectual oppositions. The big attention also is allocated to a context of the use of verbal nouns which plays an important role in the expression of aspect in general and used by us as one of the primary factors, testifying about presence of aspectual meaning in semantics of concerned types of nouns.

О.А. Старченко
(Горлівка)

УДК 801.316.4:811.111

СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК ТЕРМІНОЛОГІЇ ВИБОРЧОГО ПРОЦЕСУ І ВИБОРЧИХ ПРОЦЕДУР У КОНЦЕПТУАЛЬНОМУ ТА НОМІНАТИВНОМУ КОНТИНУУМАХ АНГЛІЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ

Мета статті – вивчення позамовних чинників становлення та розвитку термінології виборчого процесу та виборчих процедур в англійській та українській мовах.

Цілком очевидно, що жодна політична або суспільна формація з демократичною формою правління не може існувати й розвиватися без таких проявів народного волевиявлення, як вибори до представницьких органів влади та референдуми [5, с. 21].

Вибори є одним із найдавніших інститутів людського суспільства, який започатковується ще в родовому суспільстві, а в суспільствах стародавньої Греції та Риму вже стає важливою формою організації державної влади. За сучасних умов вибори виступають необхідним атрибутом життя демократично налаштованого суспільства, адже є цивілізованою, правовою формою оновлення влади, приведення її структур та діяльності у відповідність до вимог життя.

Являючи собою складне концептуальне утворення, вибори передбачають наявність розвиненого логіко-понятійного апарату, вживаного з метою реалізації виборчого права і забезпечення виборчого процесу. Цей логіко-понятійний апарат виборчого процесу знаходить вербальне втілення у мовних знаках різного ступеня термінологічності та різної структурної конфігурації, сукупність яких утворює *термінологію виборчого процесу і виборчих процедур (ТЛВП)*.

Доречно зауважити, що, говорячи про різний ступінь термінологічності термінологічних одиниць (ТО), що конституюють досліджувану термінологію, при визначенні самого поняття *термінологія виборчого процесу і виборчих процедур*, керуємося поглядами тих науковців, котрі не проводять чіткої диференціації між поняттями *термінологія* та *спеціальна лексика* [3; 7], ґрунтуючи свої погляди і переконання на тому, що загальними рисами для термінів (однієї із груп спеціальної лексики) і інших лексико-номінативних класів спеціальної лексики є спеціалізація значення.

Спроби з'ясування системних зв'язків термінології виборчого процесу і виборчих процедур з відповідною понятійною галуззю з метою виокремлення її як особливого номінативного континууму у ряді суміжних номінативних континуумів призводять до розуміння того, що

ствие на воспринимающее сознание читателей. Адресатами А. Чехова и А. Солженицына становится вся читающая Россия, а затем и зарубежная читательская аудитория.

Достичь живого соприкосновения между автором – повествователем и читателем, создать особую читательскую телеологию – этому подчинены все усилия А.П. Чехова и А. Солженицына. Ибо по выражению Поля Валери, любой текст «обретает жизнь лишь в момент своего прочтения». А если эти художественные тексты служат не определённым, временным идеологическим установкам, и вечным человеческим ценностям, то созданный и прочитанный текст обретает не только жизнь, но и шанс на бессмертие.

И каждая страница этих удивительных книг – это квинтэссенция всей книги: каждая страница в свернутом виде содержит весь текст. Эти книги – итог глубоких размышлений писателей и их убеждение в решающем значении извечных нравственных начал в жизни человека и общества. Это утверждение Добра «как абсолютной ценности» [23].

В данном случае нельзя не вспомнить точные пророческие слова Л. Флашена об удавшейся, талантливой, настоящей книге. Такую книгу «... можно открыть на любой странице. Каждая её страница содержит её целиком [24, с. 64]. Такая книга выражает основной фрактальный принцип применительно к художественному тексту, где одна часть отражает свойства целого. Каждая страница книги в сжатом, концентрированном виде несёт в себе элемент фрактальной структуры всей книги. Мы осознанно вводим понятие «фрактальность» в текст литературоведческого исследования как один из ключевых терминов новой научной парадигмы – синергетической. В настоящее время идеи синергетики как междисциплинарной теории самоорганизации и по коэволюции сложных систем ярко иллюстрируются образами научного, художественного, историко-культурного творчества. Фракталами являются любые объекты, обладающие свойствами самоподобия, причём один относительно небольшой структурный фрагмент целого объекта равен другому более масштабному фрагменту этого же объекта или всему объекту в целом. Фрактальность проявляется не только в живой природе (очертания облаков, листы лепестков, морских побережий и русел рек и т.д.), но и в произведениях человеческого ума и рук, в творчестве как научном, так и художественном. Фракталы раскрывают нам простоту сложных систем и структур и в социуме, и в природе, и в науке, и в художественном творчестве. Это системное свойство общего, которое проявляется в частности. С нашей точки зрения, явление фрактальности применимо и к анализу художественного текста, особенно таких сложных синергетических произведений, как «Остров Сахалин» и «Архипелаг Гулаг». В них вокруг одной страницы кристаллизируются остальные, и одна его часть сохраняет свойства целого при

Однако, ставя так вопрос, автор статьи не учитывает очень важные обстоятельства. Эти два писателя ознакомились с каторжной и концлагерной жизнью в принципиально разных обстоятельствах: один поехал на Сахалин по доброй воле, чтобы пробудить общественный интерес к существовавшей в XIX веке российской тюремной системе и выразить свой протест против бесчеловечных, каторжных работ как формы наказания. Другой попал в концлагерь как политзаключённый и выступил против всей государственной системы, обрекающей всех его соотечественников на превращение в лагерную пыль. Видимо, неправомерно противопоставляют этих художников друг другу в плане их творческих задач. Их художественные открытия возникли от соприкосновения и проникновения в жизнь своей эпохи. И именно этим они интересны своим читателям. Позволим себе привести до сих пор актуальное и глубокое суждение по этому поводу, принадлежащее Ж.П. Сартру: «Верно, что для истории важен только талант, – писал он, – но я ещё не вошёл в историю и не знаю, как я войду в неё: может быть, один, может быть, в анонимной толпе, может быть, как одно из тех имён, которые каждый найдет в учебнике по литературе. Во всяком случае, я не буду беспокоиться относительно приговора, который может вынести будущее моей работе, потому что с этим я ничего не могу поделать. Искусство не может быть сведено к диалогу с мертвецами и людьми ещё не рождёнными...» [22, р. 187]. Главное достоинство произведения, утверждает Ж.П. Сартр, заключается в том, что оно должно содержать абсолютную правду своего времени. И далее, на основании своего творческого опыта, Сартр отмечает: «Мы должны писать для нашего времени, как это делали великие писатели. Но это не значит, что мы должны замкнуться в нём. Писать для нашего времени не значит пассивно отражать его. Это значит, что мы должны стремиться либо защищать, либо изменять его, – следовательно, идти дальше к будущему» [22, р. 187]. Именно этим высоким критериям отвечают анализируемые произведения Чехова и Солженицына.

Новый жанровый статус анализируемых произведений – художественное произведение – такое терминологическое определение даёт своему грандиозному тексту А. Солженицын, а по нашему мнению, под это определение попадает и произведение А.П. Чехова, потребовав от этих писателей и новых художественных приёмов. Это открытый, незавершённый финал, располагающий к сотворчеству; концептуальное осмысление жизненного материала в творчестве этих писателей выражается в новаторских жанровых структурах, специфика жанра служит средством воплощения жизненной правды, исследования характеров. В своей творческой практике А. Чехов и А. Солженицын обращаются не только к существующему, но и к потенциально возможному, к будущему читателю. Оба писателя активизируют своё воздей-

логіко-понятійний апарат виборчого права, а отже, і ТЛВП є безперечним надбанням політичної науки – політології. Однак, як відомо, виокремити політологію із системи суспільствознавчих наук як специфічну самостійну дисципліну практично неможливо, адже вона здебільшого розуміється як сукупність політичних знань, які виробляють усі суспільні науки [9, с. 9-10]. Це означає, що, утворюючи власну політологічну мікротерміносистему, ТЛВП є інтегрованою частиною термінології інших наук, що так само займаються аналізом і вивченням суспільних явищ та процесів, і виборчий процес не є винятком, а саме: філософії, соціології, політичної історії, політичної психології, етнодержавознавства, історії держави й права тощо.

Виходячи з усього вищевказаного, під *термінологію виборчого процесу і виборчих процедур*, на нашу думку, слід розуміти сукупність гетерогенних за генетичними, структурними та комунікативно-прагматичними особливостями ТО, що співвідносяться з реаліями й поняттями виборчого процесу та обов'язковим компонентом чи то інтенсіоналу, чи то сильного імплікаціоналу термінологічного значення яких є семи: 'вибори або який має відношення до виборів' чи то 'голосування або який має відношення до голосування'.

Обґрунтовуючи доцільність нашого дослідження, зауважимо, що як в англійській, так і в українській мовах фрагменти національно-мовних картин світу, що вербалізують логіко-понятійний апарат виборчого процесу, тобто ТЛВП АМ та УМ, ще не були предметом всебічного та системного вивчення. Окремі референції до досліджуваного нами лексичного масиву мали місце в роботах Т.І. Панько [8], Т.Б. Крючкової [6], Ю.А. Зацного [2] та інших науковців під час дослідження політичного номінативного простору вказаних мов взагалі та під час вивчення особливостей їх політичної фразеології зокрема.

Поглиблене вивчення ТЛВП АМ та УМ у зіставному аспекті унаочнює певну якісну і кількісну різницю між досліджуваними термінологіями. Так, кількісні показники конститuentів ТЛВП в зіставлених мовах мають такий вигляд: 1245 ТО в англійській мові і 928 ТО в українській мові. Пояснюється такий стан справ як власне мовними, так і позалінгвальними чинниками, тобто тією соціальною дійсністю, в якій живуть носії певної мови та яку ця мова відображає.

З'ясуємо спочатку роль екстралінгвістичного чинника у становленні та розвитку досліджуваної термінології в англійській та українській мовах.

Цілком зрозуміло, що за наявності єдиного для всіх мов семантико-когнітивного континууму виборчого права і виборчих процедур, становлення і розвиток даного понятійного простору у носіїв кожної окремої мови відбувається своїм власним шляхом, що неодмінно знаходить відбиття у відповідній термінології. Остання завжди покликана проек-

тувати у мовну площину, в першу чергу, особливості логіко-понятійного апарату виборчого процесу певної країни, обумовлені характером її політичного ладу та формою державного управління.

Так, глибоке історичне коріння і традиції парламентських виборів Великої Британії, тривала історія становлення та розвитку демократії в Сполучених Штатах Америки сприяють постійному розвитку норм виборчого права, а отже, й еволюції терміносфери виборчих процедур англійської мови. Досліджуючи номінативний простір політичної лексики англійської мови і надаючи його тематичну класифікацію, І.В. Рогозина і А.А. Стриженко наголошують на тому, що слова, пов'язані з діяльністю президента, його адміністрації та з системою виборів в США, через свою чисельність мають бути виокремлені в особливу тематичну групу [10]. Поділяючи їх погляди, Т.Б. Крючкова зауважує, що, вочевидь, існування в англійській мові значної кількості номінацій на позначення різних етапів передвиборчої боротьби, суб'єктів організації виборчого процесу, найменувань на позначення „своїх” або „чужих” угруповань тощо пояснюється тим, що вибори президента та боротьба партій під час виборчих перегонів протягом не одного століття займають важливе місце у внутрішньополітичному житті США.

Слід зауважити, що вивчення ТЛВП АМ та певною мірою зіставлення її з українською ТЛВП неможливе без урахування двоїстого статусу цієї мови. Виступаючи основним знаряддям міжнародної комунікації у сфері політики, культури, економіки та техніки, англійська мова покликана відбивати специфіку сучасного цивілізаційного процесу, який полягає у русі до вселюдської планетарної інтеграції, до створення глобальної макроцивілізаційної системи [2]. Це означає, що англійська мова має забезпечувати вербальне втілення основних всесвітніх політичних, культурних, економічних тощо концептів та понять, що виявляється у наявності „спільного шару” номінативних одиниць, вживаних в усіх національних варіантах даної мови. „Спільний шар” ТО на позначення виборчого процесу задовольняє потреби вербалізації норм міжнародного права, які закріплюють універсальні міжнародні стандарти щодо організації та проведення виборів в органи публічної влади, що використовуються правовими системами окремих країн, в тому числі й Великої Британії, США, України тощо.

Проте відомо, що поряд з процесами всесвітньої глобалізації, сильною на сьогодні є тенденція до відродження національної свідомості, до дезінтеграції існуючих національно-державних структур. В англійській мові це, звичайно, знаходить відбиття на стані розвитку її національних варіантів, зокрема, на формуванні британської, американської тощо національно-мовних картин світу.

Дослідження корпусу термінологічної лексики ТЛВП АМ маніфестує наявність в британському та американському національних варіан-

В работах последних лет по пениологической тематике литературоведы всё чаще вводят в один контекст произведения Достоевского («Записки из Мертвого дома»), Чехова («Остров Сахалин»), Солженицына («Архипелаг Гулага»). И это вполне закономерно. На наш взгляд, все эти произведения можно назвать тематическими спутниками, а тексты Достоевского и Чехова – прямыми предшественниками «Архипелага Гулага». Ряд исследователей закономерно отмечают, что «модель зла», показанная и проанализированная Солженицыным, намного масштабнее и страшнее, чем у Достоевского и Чехова. Одной каторжной тюрьме и одному кандалному острову противопоставляется громадный неисследованный архипелаг советской каторги, где отбывают тотальное наказание миллионы инакомыслящих. Зловещие метастазы (пронзительная метафора, принадлежащая Солженицыну) разрастающейся раковой опухоли гулаговского архипелага захватывают всё новые, ещё живые части огромной страны [20, р. 489, 502]; [21]. Обращает на себя внимание стремление этих исследователей – Элизабет Коул и Наталии Первухиной определить своеобразие и уникальность жанровых структур этих произведений. Элизабет Коул в своём диссертационном исследовании приближается к мысли, что в этих пениологических текстах художественное, поэтическое начало превалирует над документом, в них ярко проявляется творческая индивидуальность писателя и тот особый мир чувств и поступков, который может создать только художник.

Наталья Первухина считает тексты Чехова и Солженицына экспериментом, «экспериментальным исследованием», но удачным и проведенным в рамках художественного, литературного произведения.

Исследовательница также проводит тонкую границу между творческими задачами, которые ставили перед собой, по её мнению, эти два писателя. Она пишет: «Чехов чувствовал, что его читатели, вероятно узнают очень многое о каторжном острове, о жизни его обитателей, и надеялся, что они захотят изменить плачевные условия жизни на острове. Он, однако, не ожидал, что его читатель станет новым человеком после прочтения его книги. Солженицын надеялся именно на такую трансформацию в читателе» [20, р. 499].

Солженицын проводит своего читателя по всем кругам ада, обращается к читателю, делает его своим собеседником, знакомит его с историческими фактами и документами. Его цель, – констатирует Н. Первухина, – «создать пронизывающий реальный эффект сопереживания для читательского восприятия, для того чтобы заставить читателя пережить изображаемое. Подобно рассказчику, читатель должен всё пережить и родиться новым человеком. Таким образом литературный эксперимент в исследовании Солженицына простирается дальше чеховского замысла в эксперименте по перевоспитанию своего читателя» [20, р. 500]. Это очень точное наблюдение, с которым нельзя не согласиться.

С точкой зрения Софи Лаффит соприкасается мнение Э. Дж. Симмонса, который восхищался художественно-эстетическими достоинствами книги А. Чехова и одновременно считал ее «ценным и исключительно гуманным документом» эпохи [13, р. 229, 304, 305].

Джоан Траутманн полагает, что мировоззренческие и художественные задачи, поставленные Чеховым в этом произведении, шире одной жанровой формы, и они не «вмещаются в жанр». Однако справедливо считает это не недостатком чеховского текста, а «доказательством чеховской заслуги». Исследовательница достаточно близко подошла к осознанию новой жанровой разновидности чеховского произведения, но не дала литературоведческое определение. И это вызывает сожаление, так как дискуссия относительно жанра «Острова Сахалин» началась сразу после его выхода в свет и продолжается до настоящего времени [16, р. 127-129].

Если же смотреть на чеховское произведение только как на психологическое исследование, игнорируя художественные достоинства и особенности, то исчезает целостность авторского текста, документированные аргументы теряют силу, и тогда действительно от книги остается только, по мнению Стенли Хаймана, «примитивное этнографическое описание» [17, р. 113-114], или, по мнению Кэти Попкин, «одна колоссальная сноска» [18, р. 36-51].

Очень серьезной, глубоко продуманной и сбалансированной оценкой чеховского «Сахалина» является мнение об этом произведении профессора Миннесотского университета Леонарда Полякевича. Американский профессор считает чеховское произведение уникальным, глубоко прочувствованным сочетанием научных и художественных элементов. В чем и состоит его художественная, историческая, социальная и эстетическая значимость, и не стоит очернять это произведение, не находя в нем никаких литературных достоинств, как, например, К. Попкин, или утверждать, как Корней Чуковский, что в этом чеховском произведении нет главного – самого Чехова.

Мы едины с американским коллегой во мнении, что Чехов в этом своем произведении и как автор повествователь, и как просто человек предстает во всем своем духовном величии. А для Корнея Чуковского в его ранних статьях были характерны элементы критического отношения и к творчеству Блока и Горького, и Чехова, которого он «называл застенчивым гением». Однако от определения жанровой структуры «Острова Сахалин» Леонард Полякевич воздерживается [19, с. 23-48].

На наш взгляд, жанровую структуру «Острова Сахалин» можно определить как художественное исследование. Такое определение дает своему «Архипелагу Гулаг» А. Солженицын, а эти два произведения имеют тесную жанрово-генетическую связь и могут быть объединены одним литературоведческим термином – художественное исследование.

тах номінативних одиниць на позначення реалій і понять різних історичних епох, притаманних лише виборчому процесу чи то Великої Британії, чи то США. Відсутність подібних понять в термінології іншого варіанту створює для його носіїв своєрідні внутрішньомовні термінологічні лакуни, задля усунення яких потрібні розгорнуті термінологічні дефініції.

Прикладами власне британських термінів ТЛВП можуть бути такі ТО: *care-taker Government* “а) кабінет, що тимчасово виконує обов’язки до загальних виборів; б) (іст.) кабінет, що існував між відставкою уряду Черчилля у травні 1945 р. та виборами у червні 1945 р.”; *souppioneer* “кандидат до парламенту на загальних виборах 1918 р., що отримав свідоцтво про офіційне схвалення”; *deposit* “виборча застава в 150 ф.ст., встановлена для кандидатів у члени Палати общин, яка не повертається якщо кандидат зібрав менше 1/8 голосів виборців, зареєстрованих у даному виборчому окрузі”; *close (pocket) borough* “невеличке місто, де вибори до парламенту контролюються однією впливовою особою”; *reluctant peers* (жарт.) “пери, котрі відмовляються від титулу заради можливості балотуватися до Палати общин”, *writ* “королівський рескрипт шерифу про проведення виборів до парламенту” тощо.

Реалії американського життя також спричиняють появу значної кількості вузьконаціональних ТО, значна частина яких належить до стратуму ненормативної термінології, тобто має прагматичний компонент значення, що проектує об’єктивоване значення денотатів у площину емотивно-аксіологічних конотацій. Прикладами власне американських ТО ТЛВП можуть бути такі номінації: *the smell of magnolias* “специфічний фактор виборчої кампанії, який може позначати: а) „Запах Півдня”, тобто ті труднощі, які очікують на жителя півдня у ході загальнонаціональної виборчої кампанії у північних штатах і на Середньому Заході; б) чарівність жителя півдня, особлива привабливість кандидатури жителя півдня для виборців південних штатів”; *a banner state* «передовий штат», тобто штат, який забезпечує кандидату певної партії на виборах максимальну кількість голосів”; *a klandidate* (жарг.) “кандидат на виборчу посаду, висунутий Ку-клукс-кланом”; *a dream ticket* “комбінація двох політично популярних у партії і в країні політичних діячів, яких висувають разом на посади президента і віце-президента США” тощо.

Слід зауважити, що між британським та американським варіантами АМ не можна провести чіткої демаркаційної лінії, оскільки більша частина нормативних термінів (близько 93%) є надбанням „спільного термінофонду”. Суттєвою у кількісному відношенні є, однак, різниця між корпусами ненормативних термінологічних одиниць цих варіантів. В британському варіанті АМ ненормативна термінологія складає близько 11%, в американському варіанті АМ вона сягає близько 26% від загальної кількості ТО.

Доречно, на нашу думку, наголосити на тому, що ТО, властиві одному з варіантів, можуть мігрувати до іншого, поповнюючи таким чи-

ном „спільний термінофонд”. Завдяки світовому пануванню США на сучасній міжнародній арені, поповнення останнього відбувається в основному за рахунок американського національного варіанту АМ.

Прикладом міжваріантної міграції термінологіки ТЛВП може бути термін *gerrymandering*. Відомо, що вперше даний термін з'явився на американському ґрунті у 1812 р. на позначення особливого способу нарізування виборчих округів, запропонованого американським губернатором штату Массачусетс Джері Елбриджем з метою викривлення волі виборців на свою користь. Термін є зрощенням імені винахідника, *Jerry*, і назви тварини (*sala*)*mander*, форму якої дуже нагадувала форма знову „нарізаного” губернатором виборчого округу. Та, хоча термін виник на позначення конкретного референта, згодом у результаті семантичного переосмислення, заснованого на метонімічній генералізації значення, даний термін починає вживатися в обох вказаних національних варіантах у значенні „особливий спосіб нарізування виборчих округів з метою надання переваги окремим кандидатам чи певній партії”.

Термін *rotten borough* має завдячувати своїм народженням британському варіанту англійської мови. З'явившись у XVI ст. в ТЛВП Англії на позначення міста, яке вже практично не існувало, проте продовжувало посылати депутатів до парламенту, даний термін поступово мігрував до американського варіанту англійської мови, де, зазнавши певних семантичних трансформацій, почав вживатися як політичний жаргонізм на позначення малонаселеного округу чи штату, що має непропорційно велике представництво у виборчих органах влади.

Або, наприклад, політичний фразеологізм *to throw one's hat into the ring* „висувати свою кандидатуру”. Американізм за походженням, він починає вживатися в британських засобах масової інформації з метою опису перебігу передвиборчої кампанії США, а згодом вже використовується під час коментування подій політичного життя Великої Британії – розбіжностей та боротьби за лідерство у лавах лейбористської партії тощо. Ю.А. Зацний пояснює легкість процесу входження американізмів до британської лексико-семантичної системи у відриві від їх американського контексту необхідністю останніх для заповнення номінаційних лакун та поповнення арсеналу експресивних засобів [2]. На думку М.М. Володіної, таку міграцію американських політичних фразеологізмів до британських ЗМІ можна пояснити стійкою загальною тенденцією до „американізації” та демократизації мови міжнародних ЗМІ, властивою сучасному інформаційному суспільству [1, с. 149-151].

Особливу групу ТО ТЛВП АМ становлять *британо-американські термінологічні паралелі* – міжваріантні лексико-семантичні аналоги (термін О.Д. Швейцера), що репрезентують тогожні за змістом та обсягом поняття і співвідносяться в спеціальних словниках з однією дефіні-

ції теоретики літератури, и в частности Д. Лихачев, отмечают, что «категория жанра – категория историческая. Литературные жанры появляются на определенной стадии развития искусства слова и затем постоянно меняются и сменяются. Дело не только в том, что одни жанры приходят на смену другим и ни один жанр не является для литературы «личным», – дело еще в том, что меняются сами принципы выделения отдельных жанров, меняются типы и характер жанров, их функции в ту или иную эпоху» [10, с. 55].

О примерах встречи двух жанров в одном произведении, о процессе появления новых жанровых разновидностей и разложении старых пишут авторы весьма своевременной двухтомной «Теории литературы» под редакцией Н.Д. Тмарченко [11, с. 384-387].

Реалистическое изображение действительности в психологических произведениях прежде всего имеет своим прямым объектом социально-политические катаклизмы эпохи. Эти произведения отличаются остротой анализа изображаемых событий, ярким обличительным и гуманистическим пафосом, целостностью и целеустремленностью авторского мировоззрения. Они отображают живую, нетрадиционную связь творческого «Я» писателя и материала изображаемой действительности. Все это наполняет анализируемые психологические произведения энергией эстетического воздействия на читателей.

Эти особенности воплощения жизненной правды в произведениях А.П. Чехова и А.И. Солженицына отмечены и англоязычными исследователями их творчества.

Показательна реакция на «Остров Сахалин» критики, которая с интересом встретила первый перевод этого произведения на английский язык в 1967 году. Первое, на что акцентировали свое внимание литературоведы, – это своеобразие жанра и гуманистический пафос «Острова Сахалин», и в этом они единодушны [12].

Второе, что заинтересовало и озадачило зарубежных литературоведов, – это своеобразная жанровая структура произведения А. Чехова, которая выходила за рамки обычных психологических исследований, сочетая в себе научное исследование и действительные художественные достоинства. Модель научного подхода «к художественной литературе», – с восхищением пишет Эрнест Дж. Симмонс [13, р. 345].

«Смешение жанров в одном произведении» видит в чеховском тексте Рональд Хингли, считая при этом, что подобное смешение не мешает быть «Острову Сахалин» и «гармоническим произведением» и «достойным образцом» чеховского творчества [14, р. 144].

Пытаясь определить жанровую форму «Острова Сахалин», С. Лаффит пишет о нем как о «научном исследовании, представленном в художественной форме», в котором Чехов выступает и как художник, и как психолог, и как социолог [15, р. 73].

Из всего вышесказанного можно предположить, что М. Бахтин не исключает и возможность встречи элементов двух жанров в одном произведении, в нашем случае это произошло в «Острове Сахалин» и «Архипелаге Гулаг». В этих текстах принципы художественного отражения действительности взаимодействуют с принципами документализма; видимо, такая структура является оптимальной, для этих произведений. Жанровое своеобразие «Острова Сахалин» продиктовало новую хронологическую систему этого произведения. На смену эпическому хронотипу произведений русской классики XIX века, который конфликтен, но все-таки упорядочен, приходит хронотоп XX века – разомкнутый, неоднородный, чреватый социальными катаклизмами. Чехов, как в будущем и Солженицын, находится в зоне максимально близкого контакта со своими персонажами, и им ощущается внутренняя исчерпанность откристилизованного, традиционного жанрового повествования о том, что совместно переживают и автор, и его персонажи. Жанровое своеобразие своего произведения представлял в неразрывной связи с жизненной ситуацией, в которой его текст функционирует и формируется.

Полемика о жанровой структуре в конце XIX века об «Острове Сахалин», а затем в конце XX века об «Архипелаге Гулаг» весьма показательны: видимо, на пороге новых столетий складывались перспективные предпосылки для парадигмального сдвига, для формирования нового синтеза научного исследования и художественного творчества, происходило постепенное преодоление разрыва между этими уровнями познания мира, наступало время рождения новой мировоззренческой парадигмы – синергетической. Таким образом, все встает на свои места, если посмотреть на эти два генетически родственные произведения с точки зрения синергетической парадигмы.

Произведения и Чехова («Остров Сахалин»), и А.И. Солженицына («Архипелаг Гулаг») являются результатом и научной, исследовательской работы авторов, и их творческого труда по словесно-стилевому, образному оформлению результатов, а явлением художественной литературы подобные тексты, по мнению Л.Я. Гинзбург, «... делает эстетическая организованность» и сверхмасштабное типическое обобщение [9, с. 10].

Каждая страница и «Архипелага Гулаг», и «Острова Сахалин» глубоко трагичны, и живой факт типизированной действительности оказывается более впечатляющим и важным, чем любой вымысел.

И это была сложная задача для любого художника, в том числе и для Чехова: быть на грани слома старых и появления новых традиций. Ибо как писал М. Бахтин: «... жанровые формы, продуктивные в начале, закреплялись традицией и в последующем развитии продолжали упорно существовать, и тогда, когда они уже полностью утрачивали свое реалистически продуктивное и адекватное значение» [7, с. 235-236]. Ве-

цією, напр.: *Plurality Voting (AmE) – First Past The Post (BrE)* “виборча система відносної більшості”, *straw vote (AmE) – straw ballot (BrE)* “попереднє голосування, що проводиться задля з’ясування настрою виборців”, *voting booth (AmE) – polling booth (BrE)* “кабіна для голосування”, *special election (AmE) – by-election (BrE)* “додаткові вибори, що проводяться з метою заповнення вакансії, яка утворилася внаслідок відкликання депутата або його смерті”, *election day (AmE) – polling day (BrE)* “день виборів”, *swing voter (AmE) – floating voter (BrE)* “виборець, на якого не можна твердо розраховувати, оскільки він голосує то за одну, то за іншу політичну партію” тощо.

Стосовно позамовних чинників генезису та еволюції української ТЛВП можна сказати наступне. Вибори на українських землях також мають глибоке історичне коріння, адже вони виступали знаряддям формування органів влади за часів вічового, а згодом і магдебурзького права, слугували основою побудови всіх ланок козацької державності [4], проте особливої значущості в Україні та, як наслідок, підвищеного інтересу до себе у колі представників української політологічної науки вибори набувають за часів масштабних трансформацій суспільного ладу країни наприкінці XX століття, спрямованих на відродження національної свідомості, розбудову незалежної правової демократичної держави.

Свідченням важливої ролі інституту виборів у становленні української демократії наприкінці минулого – початку XXI століття є активне розширення понятійного та номінативного просторів виборчого права, становлення української ТЛВП. Ще наприкінці 80-х років XX, на думку Т.Б. Крючкової, російська мова, так само як і українська, налічували лише кілька слів для опису виборчого процесу в текстах масової інформації, причому більшість з них входила до групи „слова, що позначають реалії і явища, пов’язані з життям зарубіжних країн” [6, с. 21]. Значною перешкодою для розвитку досліджуваної термінології УМ за радянських часів було й нерівноправне співіснування російської та української термінології у науковому спілкуванні в Україні. Будучи державною мовою СРСР, російська мова природно претендувала і виконувала роль координатора наукових досліджень, була практично єдиною діючою мовою науки, оскільки більшість наукових видань у країні (в тому числі з питань виборчого права) виходила російською мовою [11, с. 68].

Сьогодні, на нашу думку, можна говорити про те, що молода українська незалежна держава робить рішучі кроки у становленні логіко-понятійного апарату “народовладдя” і його вербалізації засобами державної мови. І хоча поки лише певна частина цього логіко-понятійного апарату знаходить вербальне втілення у формі ТО різних структурних рівнів, українська ТЛВП зараз переживає період динамічного розвитку внаслідок активних інноваційних процесів, що супроводжують кожну виборчу кампанію молоді незалежної держави. З’являючись здебіль-

шого як okazіональні утворення, більшість номінацій згодом набувають характеру регулярних неологізмів, що задовольняють потреби елімінації термінологічних лагун.

Проте не можна казати, що ТЛВП української мови – це сукупність ТО, співвіднесених лише з логіко-понятійним апаратом виборчого процесу України. Міжнародні контакти та співпраця з іноземними фахівцями-політологами і політичними діячами, що набули для України нового значення після зняття міжнародних бар'єрів внаслідок розпаду Радянського Союзу, необхідність висвітлення політичного життя інших країн, обмін досвідом у сфері виборчих технологій тощо сприяють активному розширенню досліджуваного термінологічного простору за рахунок запозичення з термінологій-корелятивів нових термінів або ж нових понять, що не завжди одразу знаходять відповідну номінацію в українській мові. Так в ТЛВП УМ з'явилися терміни *первинні вибори (праймеріз), колегія виборщиків, перепланування округів (джеррімендерінг), „м'які” гроші, третя партія* тощо, які описують особливості багатоступеневої системи виборів президента США, а не реалії виборчого процесу в Україні.

Підсумовуючи усе сказане вище про позалінгвальні чинники становлення і розвитку ТЛВП в зіставлених мовах, зауважимо, що кількісна різниця у корпусах ТО АМ та УМ є певною мірою наслідком „вікових” розбіжностей термінологій, а саме: більший у порівнянні з українським корпус ТО англійської мови відбиває поступову, безперервну, тривалу історію розвитку ТЛВП, на відміну від бурхливого розвитку ТЛВП УМ на протязі лише кількох десятиліть.

Серед власне мовних факторів, що обумовлюють кількісні відмінності ТЛВП АМ та УМ, можна відмітити сильну тенденцію до утворення в англійській мові великої кількості варіантних та дублетних номінацій, більшість з яких є виявом притаманної англійській мові риси мати іменник за кваліфікативний компонент словосполучення, наприклад, англійським термінам-варіантам *election outcomes* та *outcomes of the election* відповідає тільки один український термін *результати виборів* тощо. Детальне вивчення цього питання становить перспективу наших подальших розвідок у галузі ТЛВП АМ та УМ.

ЛІТЕРАТУРА

1. Володина М.Н. Аспекты изучения языка средств массовой информации на филологическом факультете МГУ им. М.В. Ломоносова // Вестник Московского университета. Серия 9, Филология. – 2000. – №6. – С.149-151.
2. Зацный Ю.А., Бутов В.Н. Новая общественно-политическая лексика и фразеология английского языка. – Запорожье: Изд-во ЗДУ, 2000. – 200 с.

роду своего произведения, которое он любовно называл «мое детище». Сначала – «просто книга», затем «путевые заметки». Однако проблема жанра этого стоящего совершенно особняком чеховского произведения актуальна до сих пор. Разброс мнений весьма впечатляющий: от признания этого произведения Чехова явлением художественной литературы до утверждений, что это документально-публицистический текст. Особый интерес к этой проблеме всегда присутствовал в среде чеховедов. Для одних из них «Остров Сахалин» соединяет научное исследование с художественным произведением (А.И. Богданович, А.Ф. Захаркин), сочетает в себе глубину и точность подлинно научного исследования с художественностью [1, с. 44].

Для других только документ эпохи, «научно-документальная книга» [2, с. 145], прежде всего очерк, научный трактат [3, с. 119].

Интересный подход к определению жанровой структуры этого чеховского произведения предлагает И.Н. Сухих – «документальная проза... с ее особыми познавательными и эстетическими возможностями, не сводимыми ни к чистой «научной», ни к основанной на вымысле «художественности» [4, с. 94].

На наш взгляд, в структуре этого произведения ярко присутствуют два полюса творческого мышления Чехова – научное и художественное. Синтез этих двух специфических форм освоения действительности создает новый, синтетический жанр, или скорее жанровую разновидность – художественное исследование.

Так назовет эту жанровую разновидность А. Солженицын, создавая свой колоссальный «Архипелаг Гулаг». Но если у А. Солженицына это открытое новаторство, недаром в мировом литературоведении его называют «конструктором жанров» [5, с. 189], воспринимают как писателя, «идушего против течения» (в глубоком смысле слова) [6, с. 251], то у Чехова это скрытое новаторство. Художественное новаторство, не получившее терминологического определения ни у самого автора, ни у его исследователей. Это жанровое новаторство связано с освоением новаторской действительности и в новых формах. Такое развитие литературных жанров не исключал и М. Бахтин, считая, что «жанрообразующие силы действуют на наших глазах» [7, с. 447].

М. Бахтин пишет о том, что благодаря постоянному воспроизведению структурного инварианта в разных произведениях сохраняется единая смысловая основа жанра, с другой стороны благодаря постоянно варьированию этой структуры происходит обновление смысла, «жанр возрождается и обновляется на каждом новом этапе развития литературы и в каждом индивидуальном произведении этого жанра» [8, с. 142].

Таким образом, жанр представляет собой оптимальную форму не только литературного но и мировоззренческого самосознания.

Т.В. Клеофастова
(Київ)

УДК 82.0

**КАТЕГОРИЯ ЖАНРА КАК КОНЦЕПЦИЯ
ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В ПЕНОЛОГИЧЕСКИХ
ПРОИЗВЕДЕНИЯХ: СИНЕРГЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ
(ПО МАТЕРИАЛАМ ПОЛЕМИКИ В СОВРЕМЕННОМ
АМЕРИКАНСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ)**

В формировании жанра художественного произведения важную роль играет характер самого объекта творчества, своеобразие и актуальность тех конфликтов, которые становятся движущим началом произведений писателя. Жизненная действительность, к которой обращается писатель, естественно оказывает ощутимое влияние на выбор способа ее образного освоения и раскрытия, ее конкретного жанрового воплощения. Обращение писателя к новому жизненному материалу нередко дает толчок интенсивным жанровым исканиям. Порой эти поиски и искания составляют только эпизоды в творческой деятельности писателя, но иногда новаторское освоение жестоких и реальных фактов в жизни общества предполагают появление новых жанровых разновидностей. Выстраданная живая связь творческого «Я» писателя и окружающей его суровой действительности, особенно ощущается в пенеологических произведениях, где идут интенсивные поиски новых жанровых разновидностей. Внутренняя ориентация писателя на взаимный духовный контакт с читателем оказывает огромное влияние на структуру литературных пенеологических произведений, зачастую раздвигая узкие рамки жанра.

Цель данной статьи – проанализировать полемику о жанровой структуре двух известных пенеологических произведений в современном американском и российском литературоведении. Речь идет о произведениях А. Чехова «Остров Сахалин» и А. Солженицына «Архипелаг Гулаг», разделенных десятилетиями и связанных единством нового подхода к освещению социально-общественных конфликтов (катаклизмов) своего времени. Интерес к произведению «Остров Сахалин» в среде американских литературоведов проявился сразу же после его перевода на английский язык в 1967 году. Однако не менее интересна и предыстория. Уже при первом знакомстве с книгой «Остров Сахалин», современники А.П. Чехова обратили внимание на своеобразие жанра этого произведения, в котором необычно сочетались принципы, элементы научного и художественного познания действительности, создавая целостный феномен совершенно нового в жанровом отношении произведения. Известно, что сам А. Чехов не определял жанровую при-

3. Комарова З.И. Ненормативная терминологическая лексика в отраслевой терминосистеме и терминологическом словаре // Житниковские чтения: Акт. проблемы лексикографирования науч. исследований: Материалы межвуз. науч. конференции. – Ч.1. – Челябинск, 2000. – С. 15-24.
4. Коментар Закону України «Про вибори народних депутатів України»/ За ред. М.І. Ставнійчук, М.І. Мельник. – К.: Атака, 2002. – 384 с.
5. Костюченко О.А. Конституційне право України: навч.-метод. посібник для самост. вивч. дисципліни. – К.: КНЕУ, 2001. – 116 с.
6. Крючкова Т.Б. Особенности формирования и развития общественно-политической лексики и терминологии. – М.: Наука, 1989. – 151 с.
7. Кузьмин Н.П. Нормативная и ненормативная специальная лексика // Лингвистические проблемы научно-технической терминологии. – М.: Наука, 1970. – С. 68-81.
8. Панько Т.І., Кочан І.М., Пацюк Г.К. Українське термінознавство. – Львів: Світ, 1994. – 156 с.
9. Політологія / За ред. О.І. Семківа. – Львів: Світ, 1994. – 592 с.
10. Рогозина И.В., Стрижено А.А. Политическая лексика англоязычной прессы: уч. пособие. – Барнаул: Изд-во АГУ, 1983. – 87 с.
11. Циткіна Ф.А Термінознавство на Україні й аспекти зіставних досліджень // Мовознавство. – 1993. – № 2. – С. 67-72.

АНОТАЦІЯ

У статті на матеріалі англійської та української мов робиться спроба визначення кордонів термінології виборчого процесу і виборчих процедур в концептуальному й номінативному просторах суспільних наук, з'ясовуються причини кількісної невідповідності корпусів ТЛВП у досліджуваних мовах. Велика увага приділяється розгляду специфіки ТЛВП англійської мови, обумовленої наявністю декількох національних варіантів.

SUMMARY

The article deals with the peculiarities of the genesis and development of the electoral process terminology (EPT) in the English and Ukrainian languages. The author makes an attempt to localize the terminology in question within the conceptual and nominative continua of the social and political sciences; comments upon the reasons for the quantitative differences between the EPT bodies in English and Ukrainian.

*Е.Н. Ткаченко
(Краматорск)*

УДК 81.0

**РЕКЛАМНЫЙ ТЕКСТ – ОДИН ИЗ ИСТОЧНИКОВ ПРИ
ОБУЧЕНИИ ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКЕ В КУРСЕ
«ДЕЛОВОЙ НЕМЕЦКИЙ ЯЗЫК»**

На современном этапе, главной характеристикой которого является расширение международных связей Украины в различных отраслях экономики, науки и культуры, общество ощущает острую потребность в специалистах, которые обладают достаточным уровнем владения иностранным языком и способны свободно использовать эти знания для обмена информацией, устанавливать профессиональные контакты, достигать взаимопонимания в диалоге культур современного общества.

Среди множества профессий, которыми может овладеть выпускник филологического факультета, все более распространенной становится профессия копирайтера (автора рекламного текста), специалиста по связям с общественностью («пиарщика»), помощника политического деятеля (чаще всего – его спичрайтера). Поэтому неудивительно, что все больший интерес у студентов вызывает курс «Деловой иностранный язык», который изучается студентами филологических и гуманитарных факультетов, а также курсы по языку рекламы.

Проблемы преподавания иностранного языка в курсе «Деловой иностранный язык» являются актуальными для современной методики. Преподаватели должны учитывать современные тенденции в методике преподавания иностранных языков, среди которых важное место занимает использование компьютера и всемирной сети «Интернет», газетных и рекламных текстов, а также учитывать стремление и заинтересованность студентов в изучении такого явления, как реклама и рекламный текст. Исходя из вышесказанного, можно предположить, что использование рекламных текстов в изучении курса «Деловой иностранный язык» принесет заинтересованность в данном учебном курсе, а также повысит мотивацию изучения иностранных языков.

Проблемой использования рекламных текстов в процессе обучения студентов иностранным языкам давно заинтересованы многие ведущие методисты Украины, России и других стран, в частности Л.О. Черняховская (Россия, Москва), И. Леже (Франция), П.Ю. Мельник (Украина, Киев), Н.Л. Драб (Украина, Киев).

В данной статье мы попытаемся осветить те важные лингвистические аспекты рекламного текста, которые позволяют сделать вывод о возможном использовании рекламного текста в процессе изучения терминологической лексики в курсе «Деловой немецкий язык».

12. Полухина В. Бродский глазами современников. Сб-к интервью. – СПб., 1997. – 336 с.
13. Ницше Ф. Сумерки кумиров, или как философствовать молотом // Фридрих Ницше и русская религиозная философия: Переводы, исследования, эссе философов «серебряного века»: В 2 т. Т. 2 / Сост., комментарии И. Войцкой. – Мн. – М.: «Алкіона – «Пределъ», 1996. – С. 259-334.
14. Жолковский А.К. Блуждающие сны и другие работы. – М.: Наука, 1994. – 428 с.
15. Гиппиус З.Н. Опыт свободы / Подготов. текста, составл., предисл., примеч. Н.В. Королевой. – М.: Панорама, 1996. – 526 с.
16. Лосев Л. Новое представление о поэзии: интервью о Бродском с В.Полухиной // Звезда. – 1997. – №1. – С. 159-172.
17. Ильинская Н.И. «В каждом из нас Бог...» (религиозно-философские мотивы лирики Иосифа Бродского) // Південний архів. Філологічні науки: Збірник наукових праць. – Випуск XV. – Херсон: Видавництво ХДПУ, 2002. – С. 218-222.
18. Ильинская Н.И. Поэта далеко заводит речь: лингвистический аспект лирики И. Бродского // Південний архів. Філологічні науки: Збірник наукових праць. – Випуск XV. – Херсон: Видавництво ХДПУ, 2001. – С. 179-183.

АНОТАЦІЯ

Предметом наукової розвідки є специфіка релігійно-поетичної свідомості Й.Бродського. Простежено чинники, які сприяли зверненню поета до релігійної тематики, мотивна структура, домінуючі образи його релігійно-філософської поезії, виявлено типологічні паралелі, що свідчать про схожість культурно-релігійної свідомості Й.Бродського до поетів Срібного віку.

SUMMARY

The subject of the scientific search is the specific character of I.Brodsky's religious and poetical consciousness. The author traces the factors that promoted the poet's addressing to the religious themes, the motive structure, the dominant images of I.Brodsky's religious and philosophical poetry. Also the typological parallels which evidence the similarity of I.Brodsky's cultural and religious consciousness to the poets of the Silver Age are displayed.

Как представляется, мотив бунтарства, непослушания Всевышнему, обрекающего «нового Иисуса» на крестные муки: «Там, на кресте, не возоплю: «Почто меня оставил?!» / Не превращу себя в благую весть!» [5, т. 2, с. 213] у И. Бродского корреспондирует с чертами «гогофника оплеванного» у В. Маяковского и его богоборческими пассажами: «...и не было ни одного, / который / не кричал бы: / «Распни, / распни его»; или «Я думал – ты всеильный божище, а ты недоучка, крохотный божище»; «Я, может быть просто, / в самом обыкновенном Евангелии / тринадцатый апостол» («Облако в штанах»), что позволяет выстроить типологическую параллель на основе характерного для обоих авторов и для модернистских течений в целом уподобления поэта Христу (Ф. Сологуб, В. Брюсов, К. Бальмонт, А. Блок, А. Белый, О. Мандельштам). Как видим, модель уподобления поэта Христу, представленная в культурно-религиозном сознании И. Бродского, также типологически сближает его творчество с духовными исканиями поэзии модернизма.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сedaкова О. Кончина Бродского // Сedaкова О. Проза / Сост. А. Великановой. – М.: Эн Эф Кью / Ту Принт. – 2001. – С. 830-843.
2. Кабанков Ю. Обращение. Литература конца XX века: упадок или поиски новых путей? // Литературная учеба. Май / Июнь, кн. 3 – 1991. – С. 48-51.
3. Мандельштам О. Скрябин и христианство // Сочинения. В 2-х т. Т. 2. Проза / Сост. и подгот. текста С. Аверинцева и П. Нерлера; коммент. П. Нерлера. – М.: Худож. лит., 1990. – С. 157-161.
4. Сартр Ж.-П. Один новый мистик // Танатография Эроса: Жорж Багай и французская мысль середины XX века. – СПб., 1994. – С. 18-48.
5. Бродский И. Сочинения в пяти томах. – СПб: Пушкинский фонд, 1992-1999. / Стихотворения, эссе, Нобелевская лекция.
6. Кушнер А. «Здесь, на земле...» // Иосиф Бродский: труды и дни. – М: Независимая газета, 1999. – С. 154-206.
7. Глэд Д. Беседы в изгнании: Русское литературное зарубежье – М: Кн. Палата, 1991. – 320 с.
8. Амурский В.И. «Никакой мелодрамы...» / Беседа с Иосифом Бродским // Амурский В.И. Запечатленные голоса. – М.: Издательство «МИК», 1998. – С. 5-17.
9. Ранчин А. «На пиру Мнемозины»: Интертексты Бродского. – М.: Новое литературное обозрение, 2001. – 464 с.
10. Струве Н.А. Православие и культура / 2-е изд., испр. и доп. – М.: Русский путь, 2000. – 623 с.
11. Келебай Е. Поэт в доме ребенка (пролегомены к философии творчества Иосифа Бродского). – М.: Книжный дом «Университет», 2000. – 336 с.

Современный человек находится в состоянии непрерывной рекламной коммуникации, поскольку на него обрушивается лавина рекламных сообщений, призывающих приобрести бесчисленное множество разнообразных товаров и воспользоваться различными услугами. Другими словами, мы постоянно находимся в мире креолизованных текстов – рекламных текстов (вербальный текст плюс изображение), проспекты, буклеты, киноафиши, реклама на улицах и дорогах и т.д. «Реклама повсюду сопровождает человека, она вездесуща и рассчитана на миллионы. Составители рекламных текстов (далее – РТ) знают это, и вся их творческая энергия направлена на то, чтобы сделать РТ наиболее аттрактивным» [8, с. 511].

Реклама уникальна по интенсивности функционального использования языка. Прагматическая цель ставится в центр внимания, ей подчинено все. Реклама, активно вторгаясь во все сферы жизни, оригинально и нестандартно использует языковые средства, качественно и количественно, пополняя вокабуляр современного немецкого языка (*kalorienarm, umweltfreundlich, kofferfreundlich, Biowetter* и много других). Язык рекламы – чрезвычайно интересное социальное явление. Он оказывает сильнейшее воздействие на речь, сознание и деятельность нашего современника.

Наиболее принципиальными здесь являются новые языковые формы. Остановимся на относительно новом явлении – написании сложных слов в немецкоязычной рекламе с заглавной буквой в середине композита. Это явление зафиксировано где-то в конце 90-х гг. прошлого века, до этого оно не наблюдалось. Заглавная буква в середине сложного слова пользуется все большей популярностью. Эта графическая новинка обладает сильным психологическим воздействием, привлекая как внимание читателей, так и потребителей. Она не стала кратковременным явлением, как предполагали лингвисты. В каких же отраслях знания или предпринимательства заглавная буква превалирует? Это, прежде всего, реклама на железной дороге (Bahn Card, IterCity, InterRegio), реклама мира компьютера, техники и телекоммуникации (DaimlerChrysler Forschung, AccuLux, CompAir, MicroPortable Data/Video Projektor, TelePassport и другое), реклама мебели, косметики, режиссуры (EleGene, KinderKrebshilfe, WeightWatchers). Хотя с точки зрения орфографии такой способ записи не правомочен, а значит выходит за пределы нормы, тем не менее он уже существует, им адекватно пользуются, это новый сигнал для привлечения внимания.

Далее уместно затронуть стилистическую дифференциацию лексики как одного из важных в перлокутивном аспекте свойств. Стилистически маркированная лексика может, в частности, задавать тип отношений между адресантом и адресатом (говорящим и слушающим). Разговорная лексика создает некоторую фамильярность, официальная – стро-

гость и авторитетность, научная – менторский «профессорский» тон. При анализе материала рекламного текста на занятиях преподаватель может опираться на имеющиеся у студентов сведения, известные им из курсов лексикологии и функциональной стилистики.

Одним из основных свойств лексики в аспекте воздействия обычно считается экспрессивность. Само это свойство чаще всего понимается как способность вызывать более значительную реакцию адресата, чем другая лексика, не обладающая этим свойством. Наиболее важными лексическими источниками образования экспрессивности в рекламном дискурсе является лексика, которая содержит коннотативные компоненты эмоциональности, оценивания, образности, то есть тропы – слова, которые употребляются в переносном значении с целью создания образа. Сюда относится метафора, метонимия, сравнение, эпитет, персонификация, синекдоха [3, с. 31].

Если говорить о функциональных свойствах рекламы, то, как и раньше, – это «амбициозная самоманифестация и стремление подчинять себе все новые сферы своего проявления» [8, с. 512]. Росту ее социокультурного престижа способствует, прежде всего, то обстоятельство, что она непосредственно обслуживает важнейшее из человеческих побуждений – стремление что-то получить, чем-то обладать.

Иногда это идеальная форма психической агрессии, видимо, потому, что человек, благодаря своей психологической природе, подвержен внушению, подражательности. Восприятие и усвоение информации, которую предполагают рекламные тексты и проспекты, зависит от готовности людей принять ее воздействие, т.е. речь идет о предрасположенности личности, группы или социума.

Из трех видов рекламы – информативной, механической, суггестивной – чаще всего используется суггестивная реклама, обращенная к подсознанию потребителя.

Для мотавации покупок индивидом используется эмоциональное и подсознательное, т.к. она построена на применении самых последних открытий в области психосоциологии потребления и психоанализа. Итак, с помощью предлагаемого предмета потребитель покупает себе определенный имидж и приобретает себе тот стиль жизни, который желает.

Анализ способов воздействия рекламы, видеоролика, буклета невозможен без учета не только языковых, но и других средств, применяемых для достижения общей цели. Ближе всего по исследуемому объекту к языку стоит риторика [2, с. 130]. Наряду с выбором слов учитываются композиция текста, способы аргументации, тематический отбор и целый ряд других значимых факторов. При анализе листовки или стендовой рекламы текст приходится рассматривать одновременно с влиянием зрительно воспринимаемых компонентов, композиции, цвета и формы шрифтов, рисунка. Чтобы свести воедино все столь различные

чиркнув спичкой, тот вечер в пещере», «Не важно, что было вокруг», «Колыбельная», «В воздухе сильный мороз и хвоя», «Пресеріо», «Бегство в Египет 2»), в актуализации лейтмотива «рождественская звезда» через систему инвариантных и новых образов (Бога-Отца, Иисуса Христа, Святого семейства, ангелов) и мотивов (чуда, пещеры, пустыни, Голгофского креста, прощения).

И все-таки культурно-религиозное сознание И. Бродского не предполагается в одномерной плоскости приятия иудео-христианства. Скажем, в «Разговоре с небожителем» Ангел лишается божественной атрибутики и низводится до некоего фантомного существа, более того, безмолвного и безучастного: «...И, кажется, уже / не помню толком, / о чем с тобой / витийствовал – верней, с одной из / кукол, / пересекающих полночный купол» [5, т. 2, с. 214]. Богоборческие обертоны: «...тебе твой дар / я возвращаю – не зарыл, не пропил» – иронично снижены, несмотря на библейскую аллюзию и пафосность, ассоциативно связанную с высказыванием И. Карамазова. Лирический субъект И. Бродского, заброшенный в мир – в это несовершенное творение Господа Бога – как «испытатель боли», обречен на повторение пути Иисуса «здесь, на земле» (зачин стихотворения и рефрен нескольких октав) без надежды на благодать и Воскресение. Семантическое поле образа жертвы структурируется за счет включения сакральной образности, времени и пространства; оппозиции восхождение / нисхождение, характерной для поэтики символистов; аллюзий на крестные муки Христа и Его второе пришествие: «стигматы завернув свои в дерюгу, / идешь на вещи по второму кругу, / сойдя с креста» [5, т. 2, 215].

Одна из важнейших черт поэтики Бродского – «лексическая дерзость», проявляющаяся в недискриминированном словаре, в сближении далеко отстоящих друг от друга словесных пластов, маркирует и религиозно-философскую тему. Полилексичность выполняет различные функции: в ряде произведений высокая лексика становится компонентом стилизации, создает стиливые эффекты патетичности, сообщая тексту торжественность, превышающую уровень обычной для И. Бродского поэтики, а также является одним из приемов создания иронии, направленной на разрушение «возвышающего обмана» [18, с. 185]. В стихотворении «Разговор с небожителем» полилексичность служит десакрализации образа искупительной жертвы, ее полного отрицания и бесполезности, низведения до своего рода «каприза» Бога-Отца, что приращивает дополнительные смыслы к мотиву богооставленности. В ироническом модуле автором рассматривается ситуация Богообщения, метонимически обозначенная «взглядом в потолок», концепт Веры редуцирован до банального компромисса перед страхом смерти, поскольку даже сама «мысль о – как его! – бессмертии» – это иллюзия, а не панацея от одиночества и уж тем более не надежда на Спасение.

Начиная с «Рождественского романса» 1961 года, Бродским написано 21 стихотворение, посвященное Рождеству. Среди них в 15 речь идет о Христе и евангельских событиях, остальные 6 содержат аллюзии, реминисценции на рождественскую тему. Рождество для поэта, не склонного к пафосным речам, – уникальное событие, связанное, по его словам, «с исчислением жизни». Как пишет Л.Лосев, «начиная с «Рождественского романса» (1961) календарь поэзии Иосифа Бродского определяемый не датами солнцеворотов, а только Рождеством, Пасхой, Сретеньем. Смена номеров года малозначительна, важно другое, что каждый год повторяет Рождество, Пасху и все остальное. Этим во многом и определяется волнующая сиюминутность происходящего в календарных стихах И.Бродского, эффект присутствия и участия автора» [16, с. 165]. Написание календарных стихов на религиозные темы типологически сближает религиозно-философскую поэзию И.Бродского с модернизмом, также возродившим эту традицию на рубеже веков (В.Соловьев «Ночь на Рождество», «Имману-Эль», А.Блок «Был вечер поздний и багровый...», «Рождество», З.Гиппиус «Белое», «Второе Рождество», М.Кузмин «Рождество», Б.Поплавский «Рождество расцветает. Река наводняет предместье...»). В дальнейшем каждое Рождество Бродский встречает стихотворением. Это событие становится его личным переживанием, поскольку психологическое время поэта сливается с сакральным временем христианской культуры.

Рождественская тема становится неким «индикатором» духовного и творческого состояния, отражая периоды творческих подъемов и кризисов И. Бродского. В структурно-семантическом комплексе его религиозно-философской поэзии можно проследить разворачивание системы лейтмотивов, воплощенных посредством сквозных образов-символов, характерных для религиозно-поэтического сознания и стилистики автора в определенный период творчества [17]. Так, в петербургский период (1961-1972), положившим начало работы над темой («Рождественский романс», «Провинция справляет Рождество», «Рождество 1963 года», «Второе Рождество на берегу», «24 декабря 1971 года»), лейтмотив «рождественская звезда» развивается в ключевых, традиционных для христианской топики образах волхвов, даров, избияния младенцев, пещеры, чуда, Духа Святого, Божьей Матери, надежды; в эмигрантский период с 1972 по 1987, озаменованный творческим кризисом в раскрытии этой темы («Лагуна», «Замерзший кисельный берег»), актуализирован лейтмотив богооставленности, дополненный экзистенциальными мотивами и образами: одиночества, пустыни, прощания, смерти, мрачной безысходности; время с 1987 по 1995 год характеризуется творческим подъемом, который отражается в возрождении в культурно-религиозном сознании И. Бродского рождественской темы («Рождественская звезда», «Бегство в Египет», «Представь,

средства, следует обратиться к семиотике [2, с. 130], в рамках которой различные выразительные средства можно рассматривать как знаки разных знаковых систем.

Итак, мы затронули те аспекты лингвистических и нелингвистических знаний, которые могут быть актуальны с точки зрения воздействия на адресатов сообщения. В работе приведен далеко не полный перечень тех свойств, явлений и направлений науки, которые связаны с перлокутивными свойствами языка.

Далее мы считаем целесообразным рассмотреть понятие «Деловой немецкий язык» и возможность применения рекламных текстов при изучении вышеуказанного курса.

Исследуя новые тенденции в обучении иностранных языков, возникает потребность все чаще пользоваться термином «иностранный язык для специальных целей». Впервые методистами англоязычных стран было введено понятие «английский язык для специальных целей». С ростом популярности и важности других языков оно было заимствовано специалистами в области обучения немецкому, французскому, итальянскому и другим языкам. Методика обучения любому иностранному языку включает три основные аспекта: социально-психологический, педагогико-методический, лингвистический. Изменяемым является только последний компонент, связанный со спецификой структуры и лексического состава каждого конкретного иностранного языка.

В последние десятилетия изменения в структуре международных отношений способствовали переосмыслению цели изучения иностранных языков. С конца 80-х годов обучения иностранным языкам разделилась на два отдельных направления: общий курс иностранного языка и иностранный язык для специальных целей. Совершенно очевидно при этом, что «язык для специальных целей» – отнюдь не синоним «научного стиля». Специфика подсистемы «иностранный язык для специальных целей» (а в нашем случае это немецкий язык) обнаруживается в характере мотивов изучения немецкого языка, в особенностях коммуникативных потребностей учащихся и в отборе содержания обучения.

Нужно также уточнить само понятие «деловое общение». В свете современного социального контекста деловое общение представляет акт социального взаимодействия в процессе профессионального общения между коммуникантами – представителями определенных сфер деятельности, направленный на оптимальное решение актуальных для каждого из них экстралингвистических задач в ходе достижения итоговой цели деятельности/общения – получения выгоды в результате коммерческого и некоммерческого обмена продуктами интеллектуального и /или физического труда [4, с. 249]. Проведенные социолингвистические исследования показали, что деловое общение трансфункционально, оно не может быть закреплено за одной сферой общения. К

подсистеме «деловое общение» относятся официально-деловой стиль, устная деловая речь, обиходно-деловая речь, а также письменные формы делового общения.

Однако вернемся к проблеме использования рекламных текстов в курсе «Деловой немецкий язык». Привлечение РТ в учебный процесс оправдывает, во-первых, их яркая образность. Культурное наследие, по мнению И. Лежэ, не может передаваться, как раньше, в форме дискурсивных знаний, оно должно быть облачено в образную форму. Во-вторых, РТ отмечает аутентичность, понимаемая как ориентированность материалов на носителя языка и культуры. Именно это обстоятельство ведет к насыщенности РТ фоновыми знаниями (ФЗ). Фоновые знания – это вся совокупность конкретных сведений о стране, характеризующие соответствующие черты национальной культуры, нашедшие преломление в художественном тексте [6, с. 72]. В отличие от традиционных учебных текстов, эксплицирующих ФЗ, они имплицуются в РТ, так как наличествуют у реципиента – носителя языка. В связи с вышеуказанным можно утверждать, что РТ стимулируют почти подлинную коммуникацию в плане восприятия инокультуры. Рекламный текст может по праву считаться «текстом». Известно, что общепринятым материалом для обучения иностранному языку является текст. Текст демонстрирует языковой материал и дает образец построения личного высказывания, а также является источником информации о стране изучаемого языка. Текст выступает как продукт/результат авторской речемыслительной деятельности, который заново «рождается» в процессе восприятия его реципиентами. Текст в статическом состоянии существует независимо от нашего сознания и процесса восприятия. Текст – это материальный объект, носитель некоторого содержания, данный нам в зрительном восприятии как последовательность внешних форм языковых знаков.

Если рассмотреть также лингвистический потенциал рекламного текста, то можно утверждать, что РТ – это дополнительная возможность найти и использовать в процессе говорения терминологическую лексику, которая является одной из главных целей обучения в курсе «Деловой немецкий язык».

Теперь, на наш взгляд, необходимо определить точнее тот контингент студентов, который мог бы работать с рекламным текстом при изучении иностранного языка. В соответствии с международными требованиями, касающимися уровня владения иностранным языком, выпускник высшего учебного заведения (ВУЗа) «должен владеть умением свободно высказываться без существенных затрат времени на поиск адекватных языковых средств в процессе достижения им социальных, академических и профессиональных целей. Выпускник ВУЗа должен демонстрировать правильное употребление речевых образцов»

«Новых стансах к Августе» [5, т. 1, с. 386] мотив Богопознания проявляется в стремлении лирического субъекта услышать и понять Всевышнего, в непосредственном обращении к Богу с трогательной просьбой о Боговодительстве: «Вот я стою в распахнутом пальто, / и мир течет в глаза сквозь решето, / сквозь решето непониманья. / Я глуховат. / Я, Боже, слеповат. / Не слышу слов... /» [5, т. 1, с. 389], которая остается неуслышанной. В обращении к Богу доминирует ощущение беспомощности, растерянности, интонации грусти и печального смирения. В совершенно иной тональности звучит мотив Богоискания в поэме «Шествие» [5, т. 2, с. 239]: императивная форма («должно быть»), сопряженная с лозунговой интонацией призыва к «штурму» духовных высот, к «горнему»: «За ваши чувства высшие цепляйтесь каждый день» – заставляет усомниться в искренности лирического субъекта, в его готовности принять эту максиму «безмерно большим сердцем» (М. Цветаева), а не холодным рассудком и с изрядной долей скепсиса. Заимствованная из соцреалистической поэзии стилистика создает установку на снижение и демонстрирует пустоту пафоса.

Мотивы Богоискания и Богопознания переплетаются с одним из самых трагических в религиозно-философской лирике И. Бродского мотивом богооставленности, происхождение которого во многом предопределено биографическими фактами. Мотивы утраты, одиночества, отчаяния, отчуждения доминируют в его поэзии почти пятнадцать лет (1972-1987), отражая глубокую личную драму: «Тело в плаще обживает сферы, / где у Софии, Надежды, Веры / и Любви нет грядущего...» [5, т. 2, с. 320]. Лирический субъект – «постоялец», странник, подобно Улиссу, «совершенный никто», «человек в плаще, потерявший память, отчизну, сына», будущее и даже саму возможность быть оплаканным [5, т. 2, с. 320], для которого «...вся вера есть не более чем почта / в один конец» [5, т. 2, с. 210]. На это обращает внимание А. Ранчин: «Раздвоенность в отношении к Богу – одно из проявлений трагичности существования «Я» у И. Бродского. Препятствие – метафизическое одиночество... Бродский – «постхристианский» поэт, не ожидающий встречи с личностным Богом, но переживающий Богооставленность и склоняющийся к неверию» [9, с. 144-145]. Об этом тяжелом чувстве, жестоким испытании для души поэт говорит в частных письмах и эссе.

Обозначим и другие мотивы религиозно-философской лирики И. Бродского: мотивы безверия и демонизма («Два часа в резервуаре», «Речь о пролитом молоке»); мотивы страдания и покорности как ценностные категории христианского сознания («Шествие», «Стихи о приятии мира», «Разговор с небожителем»); мотив благодарности за перенесенные испытания («Я входил вместо дикого зверя в клетку», «Элегия»); мотив надежды, любви, Спасения («На столетие А. Ахматовой», «Сретенье», «Рождественская звезда»).

стихотворений. Такая особенность поэзии И. Бродского, как лейтмотивная организация, характерна и для религиозно-философской тенденции, что нами будет показано в дальнейшем.

Инвариантным для культурно-религиозного сознания И. Бродского становится мотив Богоискания и Богопознания. Им маркируется интенсивная духовная жизнь поэта, подъемы и кризисы, периоды приближения к Богу и апостасийности (богоотступничества). Так, «богоотрицающие» строки в «Пилигримах» (1958): «И, значит, не будет толка / От веры в себя да в Бога / ... И, значит, остались только / Иллюзия и дорога» [5, т. 1, с. 24], отражающие антропоцентризм мышления раннего Бродского, разовьются в мотив богоотступничества и человекобожия, например, в «Стихах под эпитафией», в строках, содержащих аллюзию на известную философию Ф.Ницше: «Богово станет нам / сумерками богов» [5, т. 1, с. 25], в кошунственное сопоставление неистовости возлюбленной с накалом голгофских страстей: «Назорею б та страсть, / Воистину бы воскрес» [5, т. 3, с. 30]. Отметим, что проблема выбора между Богочеловеком и человекобогом, актуальная в Серебряном веке (З.Гиппиус, В.Брюсов, А.Блок, Ф.Сологуб, В.Маяковский, М.Цветаева), не могла пройти мимо внимания И.Бродского и других современных поэтов (С. Стратановский, Г. Русаков, А.Цветков). Манифестированная Ф.Ницше (а затем и утопическим сознанием) смерть Бога, утрата старых ориентиров повлекли за собой, как и на последнем рубеже XX столетия, кризис идентичности. В «Сумерках кумиров, или как философствовать молотом» Ф.Ницше отмечает трагизм пограничного сознания «осиротевшего» человека: «Переоценка всех ценностей представляет собою такой мрачный, такой чудовищный знак вопроса, что набрасывает тень даже на того, кто его ставит» [13, с. 259]. Заметим, что рубежи XX века типологически сближает трагический субъект, носитель дискретного, лишенного традиционных ценностей сознания, к тому же изрядно «приправленного» нарциссизмом в двух переплетающихся, по А.Жолковскому, «ипостасях»: в духе ницшеанского самообожествления и христианизированного «нарциссистского самооществления путем слияния с <...> божественной личностью Христа» [14, с. 238]. Показательны, например, программные заявления из «Посвящения» З.Гиппиус: «Но люблю я себя как Бога» или «Во мне – ко мне – большая страсть. / Люблю себя – и презираю» из цикла с многозначительным названием «Я» [15, с. 36]. Или, скажем, богоборческие мотивы «Ладомира» В.Хлебникова: «Как часто вывеской разбою / Святых служили костыли», подкрепленные человекобожеским пафосом: «Ты божество сковал в подковы, / Чтоб верней служил тебе».

И. Бродским написано немало стихов, в которых мотивы Богоискания и Богопознания представлены чуть ли не во взаимоисключающих друг друга формах высказывания. Таковы «Натюрморт», «Новые стансы к Августе», «Пень без музыки», поэма «Шествие», «Лагуна». Так, в

(Уровни С1 или С2 по рекомендациям Комитета Совета Европы по вопросам образования).

Курс «Деловой немецкий язык» на гуманитарных факультетах не предусматривает изучение и глубокие знания определенных экономических процессов или банковских операций. Его цель – вооружить студентов элементарными знаниями в сфере бизнеса, используя при этом весь лексический и грамматический потенциал, который они получили в основном курсе изучения немецкого языка.

Организация процесса обучения языку как средству общения исходит из принципа комплексной координации всех аспектов языка. Взаимодействие курсов грамматики, лексики, обучение студентов таким видам речевой деятельности, как аудирование, говорение, чтение или письменная речь. Работа с рекламным текстом возможна лишь тогда, когда у студентов имеется уже достаточно богатый «багаж» знаний. Это лингвострановедческие знания, которые, в свою очередь, обеспечивают фоновые знания, знания о стилях речи, а также лексические и грамматические знания, как уже отмечалось выше.

Итак, становится очевидным, что работа с рекламным текстом должна проводиться со студентами V курсов (IX-X семестры) в ходе изучения курса «Деловой немецкий язык».

При работе с РТ предполагается, что студент должен совершенствовать навыки аудирования (РТ воспринимается на слух, возможна зрительная опора на рекламное изображение), навыки воспроизведения прослушанного или прочитанного РТ (с целью усвоения специфической терминологической лексики и грамматических конструкций, а также логико-композиционного построения текстов указанного типа). Предполагается также, что после работы с целым рядом РТ студент сможет самостоятельно продюцировать презентацию-рекламу или презентацию-доклад, т.е. использовать изученные речевые образцы и обороты, терминологическую лексику, а также реализовать логико-композиционное построение текста и тактику устного публичного выступления. При организации процесса обучения студентов в курсе «Деловой немецкий язык» следует учитывать, что вся коммуникативная направленность обучения иностранным языкам должна проявляться в профессионально направленной монологической речи, в частности в устной презентации. Учитывая психолого-лингвистические и социально-коммуникативные особенности профессионально направленной монологической речи в бизнес-среде [5, с. 22], можно выделить две разновидности устной презентации: презентация-доклад (ПД) и презентация-реклама (ПР). ПР реализуется посредством таких специфических умений, как умение мотивировать, убеждать слушателей, подчеркивать полезность и важность темы для слушающих, делать обзор имеющегося опыта компании, в том числе и в работе с клиентами, характери-

зовать бизнес-продукт и определять его преимущества для клиентов, приводит примеры, призывать к приобретению или применению [5, с. 22]. В каждом виде презентации можно выделить три этапа усвоения языкового материала.

1. Этап ознакомления с образцом презентации и особенностями его коммуникативной цели (рецептивно-продуктивный этап).

2. Этап формирования умений реализации коммуникативной цели (репродуктивно-продуктивный этап).

3. Этап развития умений самостоятельного продуцирования презентации (продуктивный этап).

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что рекламный текст может быть одним из основных источников при обучении профессиональной терминологической лексике в курсе «Деловой немецкий язык».

ЛИТЕРАТУРА

1. Амиантова Э.И., Бейхтина Г.А., Всеволодова М.В., Клобукова Л.П. Функционально-коммуникативная лингводидактическая модель языка как одна из составляющих современной лингвистической парадигмы // Вестник Московск. ун-та. Филология. – 2001. – №6. – С. 215-233.
2. Борисова В.Г. Перлокутивная лингвистика и ее преподавание студентам-филологам // Вестник Московск. ун-та. Филология. – 2001. – №1. – С. 115-132.
3. Волкогон Н.Л. Особливості перекладу тропів у рекламному дискурсі // Вісник Харківськ. ун-ту. – 2003. – №420. – С. 31-36.
4. Гудков Д.Б., Клобукова Л.П., Михалкина И.В. Обучение русскому языку как иностранному в условиях современного социального контекста общения // Вестник Московск. ун-та. Филология. – 2001. – №6. – С. 244-254.
5. Драб Н.Л. Комплекс вправ для навчання іншомовного професійно спрямованого монологічного мовлення студентів-економістів // Іноземні мови. – 2002. – №1. – С. 22-25.
6. Журавлева Л.С., Зиновьева М.Д. Страноведческая и лингвострановедческая аспектизация обучения русскому языку на начальном этапе // Русский язык за рубежом. – 1985. – №4. – С. 72-73.
7. Кузьменкова Ю.Б., Кузьменков А.П. Адекватный перевод рекламы как одна из проблем межкультурной коммуникации // Вестник Московск. ун-та. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2003. – №1. – С. 49-54.
8. Маевская Л.Д. Феномен рекламы // Языки и транснациональные проблемы. – Москва-Тамбов, 2004. – Т.2. – 569 с.
9. Медведева Е.В. Рекламная пропаганда, или «почем опиум для на-

имманентны те высказывания, в которых Священное Писание ассоциируется с «учебником культуры», а откровение о Боге корреспондирует с Его восприятием как «культурной силы» [11, с. 221]. В поэтическом пространстве «Речи о пролитом молоке» христианство и культура – синонимические категории: «Создать изобилие в тесном мире / – это по-христиански. Или: / в этом и состоит Культура», что сближает автора «Урании» с О. Мандельштамом, который также обретает «веру через точки соприкосновения между христианством и культурой – сначала через Рим, затем – Византию» [10, с. 435].

Как известно, сознание человека устроено иерархически. В роли верховного божества для И. Бродского выступает культурный феномен – язык: «Если Бог для меня и существует, то это именно язык. Для поэта Царство небесное, доктрины и т. д. – только трамплины, отправные точки, начальный этап его метафизических странствий. Диктат языка – это и есть то, что в просторечии именуется диктатом музыки» [7, с. 125]. Иными словами, для культурно-религиозного типа сознания, определяющего светский характер творчества Иосифа Бродского, христианская религиозность, библейская топика и мотивика функционируют прежде всего в качестве «чужого слова», интертекстуального претекста, художественного приема или модифицируется в зависимости от эстетических задач в данный момент творчества. Потому согласимся с суждением А. Наймана о том, что предпочтительнее говорить не о Творце, а о Небе у Бродского, и что в словосочетании «христианская культура» поэт делает акцент не на первом, а на втором слове [12, с. 42].

Библейская тематика, ворвавшаяся в поэзию Бродского мощным потоком, начиная с 60-х годов, представлена во все периоды его творчества, начиная с «Исаака и Авраама» (1963) и заканчивая «Бегством в Египет – II», написанным за два месяца до смерти (1995). (В скобках заметим укорененность в русской духовно-поэтической традиции этой темы и стихов с аналогичным названием: «Сфинкс» К. Р. (К. Романов), «Вечер» В. Ходасевича, «Наконец-то повеяла мне золотая свобода» Г. - Иванова, Н. Тряпкин «Это было в ночи, под венцом из колючего света...», «Бегство в Египет» Ф. Глинки, И. Бунина). В корпусе религиозно-философской поэзии И. Бродского условно можно выделить три направления: стихи, посвященные сюжетам и образам Ветхого Завета («Исаак и Авраам», «Разговор с небожителем» – лучшие из них); стихи, интерпретирующие темы, мотивы и образы Нового Завета («Рождественская звезда», «Сретенье», «Рождество 1963» («Спаситель родился...»), «Рождество 1963» («Волхвы пришли. Младенец крепко спал...»), «Колыбельная»; стихи, содержащие размышления на духовные темы, библейские аллюзии и реминисценции («Рождественский романс», «Провинция справляет Рождество», «Лагуна», «Речь о пролитом молоке», «Два часа в резервуаре»). На библейские сюжеты поэтом создано около тридцати

надлежит, к «небожителю» [6, с. 206]. Подчеркивая трансцендентную природу творчества, И. Бродский также указывает на схожие механизмы продуцирования поэзии и молитвы.

Значительную роль в обретении нобелевским лауреатом христианских ценностей сыграла Анна Ахматова – последний классик русской литературы, писавший стихи на библейскую и евангельскую тематику (заметим, «последним поэтом», завершающим традицию, позиционирует себя и И. Бродский). Отрицая ее прямое поэтическое воздействие, И. Бродский акцентирует конфессиональные поведенческие модели, присущие А. Ахматовой и повлиявшие на его аксиологию: именно то, что она «простила врагам своим, было самым лучшим уроком того, что является сущностью христианства» [7, с. 130]. А.А. Ахматовой посвящены стихи, ставшие вершиной его духовной поэзии: «Сретенье» (1972) и «На столетие Анны Ахматовой» (1989). Когда в одном из интервью И. Бродскому сказали, что христианская тема – в традиционном понимании – обозначена недостаточно отчетливо в его поэзии, то он ответил: «Она проявляется в системе ценностей, которые в той или иной степени присутствуют в произведениях» [8, с. 6].

Проблема религиозного самоопределения И. Бродского, когда каждое мнение pro et contra находит обоснование в текстах и высказываниях самого поэта, достаточно полно отрефлексирована в работах А. Ранчина [9, с. 161-162]. Спорить же о месте христианских ценностей в системе культурно-религиозного сознания И. Бродского, о месте евангельских и шире – библейских тем в его лирике можно до бесконечности, если не обратить внимания на слова самого поэта, указывающие на возможность обойтись без выбора: «Кавафис раскачивался между язычеством и христианством, а не выбирал из них» [5, т. IV, с. 176]. Только полюсов, между которыми «раскачивается» Бродский, гораздо больше. Кроме язычества и христианства, просматривается иудаизм, но опять-таки внеконфессионально, в экзистенциалистской модификации: «...метафизические горизонты иудаизма и христианства произвели довольно сильное впечатление. <...>. Я бы, надо сказать, почаще употреблял выражение иудео-христианство, потому что одно немислимо без другого. И, в общем – то, это примерно та сфера и те параметры, которыми определяется моя, если не обязательно интеллектуальная, то, по крайней мере, какая-то душевная деятельность» [8, с. 7]. Обращает внимание неслучайность оговорки И. Бродского по отношению к понятию, отражающему самосознание русской культуры – «душевная», но не «духовная» (концепт религиозного характера) деятельность. В этом плане он близок И. Бунину, религиозно-поэтическое сознание которого Н. Струве характеризует так: «Умом своим Бунин верил в Бога, но сердца своего ему не отдал. <...>. Духовное ему было чуждо» [10, с. 363]. Культурно-религиозному сознанию И. Бродского вполне

рода?» // Вестник Московск. ун-та. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2003. – №1. – С. 22-28.
10. Мельник П.Ю. Социокультурный потенциал рекламного текста // Иноземні мови. – 2003. – №1. – С. 11-14.

АНОТАЦІЯ

Автор исследует лингвистические аспекты рекламного текста, позволяющие сделать вывод о возможном использовании рекламного текста в процессе изучения терминологической лексики в курсе «Деловой немецкий язык».

SUMMARY

The author investigates linguistic aspects of the advertisement texts with the view of their application to the course “Business German”, particularly while mastering its terminological vocabulary.

*І.В. Шам
(Горлівка)*

УДК 811.111'42

ФАКТОР АДРЕСАТА В ЕСЕЇСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНИХ ЕСЕ В. ВУЛЬФ)

Ця стаття присвячена вивченню проблеми впливу фактора адресата як одного з основних екстралінгвістичних факторів, що зумовлюють комунікативну природу мовного твору та мовну організацію англійського есе.

Актуальність роботи визначається напрямком дослідження, що ґрунтується на співвідношенні двох аспектів вивчення мовного твору (тексту): лінгвістичного та екстралінгвістичного.

Мета нашого дослідження – виявити залежність мовної організації тексту есе від фактора адресата та визначити головні закономірності його впливу на семантично-структурну організацію текстів есе.

Встановлення аналогій та вивчення відмінностей між художньою та повсякденною комунікацією з огляду на прояву їх адресатності, розгляду художнього тексту як лімітованого мовного акту, запрограмованого, як і будь-який інший текст, на діалог, але діалог, що відрізняється певною специфікою, надає питанню особливий статус реалізації адресатності художнього тексту, що виявляється у двох типах текстового

адресата. Воробйова О.П. виділяє фіктивний адресат як художній образ, який залучається до сфери художньої комунікації, та адресат як уявлення про можливого чи бажаного емпіричного читача, який відноситься до сфери художньої комунікації. В останньому випадку мова йде про концепцію ідеального адресата, конкретизованого й диференційованого до певної міри залежно від особливостей тексту [4, с. 138].

Особливості адресатності художнього тексту есе визначаються характером художнього діалогу в його зовнішньотекстовій та внутрішньотекстовій площині. Такі риси художнього діалогу, як відсутність адресатності, поліадресатність, розбіжність між реальним та фіктивним адресатами тексту есе, дистанція між учасниками художньої комунікації, орієнтація художнього діалогу на ідеального читача мають вплив на специфіку прояву в художніх текстах есе всіх трьох механізмів адресатності: когнітивного, комунікативного та категоріально-текстового, та на модус її реалізації [1, с. 55].

Текстовий адресат пов'язаний з категорією діалогічності. Діалогічність, за визначенням О.О. Селіванової, є інтегральною категорією дискурса, яка зумовлює двовекторні взаємодії усіх його компонентів – моделей суперсистеми. Суперсистемність дискурсу відбивається у діалогічній моделі, яка включає п'ять взаємодіюючих модулів – систем свідомості адресанта та адресата, семіотичного простору тексту, а також модулів, які розвиваються у часі та просторі інтеріоризованого буття та семіотичного універсуму [9, с. 251].

Звернення до проблеми кореляції адресанта та адресата в зв'язку з описом механізмів та модусу реалізації адресатності художнього тексту есе зумовлено необхідністю уточнити низку особливостей художнього діалогу як фактора, який визначає їх специфіку, та обґрунтування можливостей розгляду семантичного варіювання образу читача у відриві від способу та характеру прояву у тексті образу автора.

У нашому дослідженні ми ідентифікуємо тип читача, який постулюється текстом, але його остаточні інтерпретації неможливо повністю передбачити. З іншого боку, реальний читач, який зумовлений конкретно історичною епохою, актуальним контекстом культури чи соціальною ситуацією.

Ці фактори визначають соціальний стереотип колективного та індивідуального сприйняття, який характеризується діапазоном, котрий збільшується з досвідом читання, певним ступенем активності, незалежністю та усвідомленням. Це дозволяє виявити відповідні типи реальних читачів. Статус реального читача художнього тексту есе розглядається у співвідношенні зі статусом його адресанта [6, с. 98].

Відбиття певних рис гіпотетичного читача – це іманентна характеристика художнього тексту. В деяких випадках гіпотетичний читач трактується як регулярно виявлене в художньому тексті відбиття ідеальної

ческого речення оказывалось не безусловное мирочувствование (как, например, в церковно-славянской гимнографии), а нечто вполне мирское – все равно это мирское было пронизано и одухотворено всеединым светом мысли и милости Божьей» [2, с. 49]. Высызание Тертуллиана о том, что душа человека по природе своей христианка, подтверждает мысль о синергии человека с Богом в процессе культурного творчества. В тяжелое время сталинской инквизиции – время тотального уничтожения и христианства, и культуры – О. Мандельштам усматривает тождество между ними («... всякий культурный человек – христианин»), подчеркивая свободный характер христианского искусства, которое «благодаря чудесной милости христианства есть опущение мира на свободу – для игры, для веселья, для свободного «подражания Христу» [3, с. 158]. Доклад О. Мандельштама о Скрыбине представляет попытку обоснования христианской эстетики.

Именно этот путь религиозно-философских исканий, связанный с обращением к духовному потенциалу искусства на креативном и рецептивном уровнях, для многих становится основным. Яркой его иллюстрацией являются духовные поиски И. Бродского, тип поэтического сознания которого мы рассматриваем как культурно-религиозный. «Бог умер, но человек не стал от этого атеистом», – утверждает Ж.П. Сартр [4, с. 20]. Возвращенный в недрах атеистического государства (Ветхий и Новый Завет открыт в возрасте 23 или 24 лет), будущий нобелевский лауреат приходит к мыслям о Боге через культуру Петербурга, христианскую по своей сути. Неслучайно еще до прочтения Библии он напишет: «Каждый пред Богом наг. / Жалок, наг и убог. / В каждой музыке Бах, / В каждом из нас Бог» [5, т. I, с. 25], объединив в одном поэтическом пространстве культуру и духовность. Эрмитаж, среди картин которого множество полотен на библейские сюжеты, духовная музыка Баха, Гайдна, Персела, архитектура Петербурга становятся для Бродского духовным прибежищем. К культурным влияниям следует отнести и высокую классику, поскольку к христианству И. Бродского приводит поэзия – как через собственную поэтическую практику, так и через стихи А. Кантемира, Г. Державина, Е. Баратынского, А. Пушкина, О. Мандельштама, В. Ходасевича, Н. Клюева.

Особенности религиозно-поэтического сознания И. Бродского прокомментированы А. Кушнером: «Религиозным в настоящем смысле этого слова Бродский не был. Он даже ни разу не посетил Израиль, Иерусалим. С Господом Богом у него были свои интимные, сложные отношения, как это принято в нашем веке среди интеллигентных людей... Но каждое стихотворение поэта – молитва, потому что стихи обращены не к читателю. Если эта внутренняя, сосредоточенная речь и обращена к кому-то, то, как говорил Мандельштам, – к «провиденциальному собеседнику», к самому себе, к лучшему, что тебе не при-

*Н.И. Ильинская
(Херсон)*

УДК 82.0

РЕЛИГИОЗНО-ПОЭТИЧЕСКОЕ СОЗНАНИЕ И. БРОДСКОГО В КОНТЕКСТЕ ДУХОВНЫХ ИСКАНИЙ РУССКОГО МОДЕРНИЗМА

Цель статьи – рассмотреть специфику культурно-религиозного сознания И. Бродского; выявить мотивную структуру, жанрово-стилевые доминанты его религиозно-философской поэзии, проследить ее типологическую схожесть с поэзией модернизма.

Типологическая схожесть религиозно-философских исканий начала и конца XX века отмечена неоднократно; здесь же подчеркнем лишь один из аспектов: поиски Абсолюта и личностной Веры через искусство и словесное творчество. При этом заметим, что кризис исторического христианства на первом рубеже веков не так сокрушительно ударяет по вероучительным твердыням и духовности по сравнению с постхристианской социокультурной ситуацией, когда религиозные ценности уже не определяют в целом мироощущение и поведение социума. Если представители русского культурного ренессанса получают религиозное воспитание, имеют доктринальные знания и опыт духовной практики, то поэты второй половины XX столетия в большинстве своем возвращаются к Богу не через храм, а в результате особой «духовной жажды». Показательны в этом плане суждения О. Седаковой, которая культуру и религиозность называет двумя равнозначными неконформистскими началами, сопряженными с поисками духовной и внутренней свободы: «Освобождающегося человека в России в те годы посетило какое-то совершенно особое религиозное вдохновение, внецерковное и внетрадиционное вообще... <...>. Для Венедикта Ерофеева, для Бродского и для многих других религиозная жизнь была таким глубоко своим, личным, интимным, с глазу на глаз переживанием, <...> что какую-либо догматику, дисциплину увязать с этим было бы слишком трудно. Это была совершенно стихийная анархическая религиозность, возможная только там, где всякая традиция выжжена и где уже трехлетнему ребенку вбивают в голову «атеизм» [1, с. 834].

Как известно, вплоть до Нового времени источником художественного творчества является культ, с искренним его переживанием и добровольным следованием эстетическому канону, выросшему из догматических и онтологических основ христианства. Рассматривая взаимосвязь между Церковью, верой и творчеством, исследователи справедливо утверждают, что «поэтическое мышление как одна из данностей мироощущения не «изгонялась» вон, но вбиралась внутрь и «переваривалась» религиозным сознанием. И если даже предметом поэти-

аудиторії, на яку можуть бути спроектовані всі можливі актуалізації тексту. В цьому розумінні гіпотетичний читач – це роль, яку пропонується зіграти реальному читачеві при сприйнятті тексту й яку він, граючи з автором у його гру, може прийняти чи не прийняти.

В інших випадках підкреслюється потенціал впливу текстового адресата. Гіпотетичний адресат, що є посередником між автором і читацькою аудиторією у реалізації авторського наміру, може приймати різні текстові обличчя відповідно до стратегії та, головним чином, до тактики переконання, яка активно впливає на реальну аудиторію [3, с. 100].

Вважається, що інформаційний потенціал гіпотетичного адресата також формується у результаті використання текстових стратегій, які спрямовані на занурювання читача в світ певних цінностей та пропозицій, пов'язаних з характером художнього співчуття, і на відтворення для читача імплікованих у тексті соціальних відношень. З комунікативно-прагматичної точки зору гіпотетичний адресат виступає як текстовий конструктор, функція тексту, що розглядається в позиції встановлення конкретним художнім текстом набору умов успішної чи дефектної комунікації або з позиції можливої реакції читача [5, с. 215].

Нормативно-регулюючий аспект гіпотетичного адресата актуалізується як уявлення про можливих реальних читачів, що репрезентує припустимість та норму художньої комунікації, або як визначена в темі можлива модель його читання, яка має імовірний характер та є, за визначенням Ю.М. Логмана, своєрідним кодом для емпіричного читача [7, с. 180].

У наведених поглядах поєднуються (а іноді змінюються) два аспекти гіпотетичного адресата – посередницький, що зв'язує та регулює ланцюг між автором, текстом та читацькою аудиторією чи індивідуальним читачем, та комунікативно-текстовий як результат використаних у тексті стратегій. Однак існує ще один аспект текстового адресата, на якому наголошували у низці робіт М.М. Бахтін, О.О. Селіванова, але не завжди послідовно відокремлений від двох аспектів гіпотетичного читача – аспект, який можливо умовно визначити як змістовно-текстовий.

Це дає змогу зробити висновок, що мова йде про виділення наратора як одного з різновидів внутрішнього адресата. Під наратором розуміється інтерпретативний прийом, текстова перспектива чи художній образ, який належить тексту та втілює передбаченого співрозмовника оповідача, який є нібито мешканцем внутрішньотекстового світу. До нього експліцитно чи імпліцитно звертається оповідач або наратор, який виступає як суб'єкт, іманентний оповіді [2, с. 10].

У деяких роботах присутність наратора в художньому тексті розцінюється як факультативна та пов'язується присутністю суб'єктивованого оповідача, а в інших роботах – як обов'язкова. Обов'язковість присутності наратора в есе пояснюється тим, що в певній мірі будь-який

оповідач – це одночасно й свій власний наратор. У художньому тексті завжди існує хоча б один наратор, але їх може бути декілька [8, с. 200].

Наприклад, в есе В. Вульф "The Russian Point of View" чітко відчувається присутність гіпотетичного читача, який відкрито висловлює свої думки, розмірковує та робить висновки: *"Of all who feasted upon Tolstoy, Dostoevsky, and Tchekov during the past twenty years, not more than one or two perhaps have been able to read them in Russian. Our estimate of their qualities has been formed by critics who have never read a word of Russian, or seen Russia, or even heard the language of natives, who have had to depend, blindly and implicitly, upon the work of translators. What we are saying amounts to this, then, that we have judged a whole literature stripped of its style. When you have changed every word in a sentence from Russian into English, have thereby altered the sense a little, the sound, weight, and accent of the words in relation to each other completely, nothing remains except a crude and a coarsened version of the sense."* [10, с. 251]. Наявність вигуків також підкреслює те, що автор завжди присутній, тобто образ наратора охоплює увесь текст: *"As we fly we pick it all up – the names of the people, their relationships, that they are staying in a hotel at Koulettenburg, that Polina is involved in an intrigue with the Marquis de Trieux – but what unimportant matters these are compared with the soul!"* [10, с. 252].

В есе "Modern Fiction" також можемо побачити особливості образу гіпотетичного читача – дуже часто в тексті зустрічається присвійний займенник "us", таким чином автор отожднює себе з образом фіктивного читача: *"We only know that certain gratitude and hostilities inspire us ..."*, *"...if we speak of quarrelling with Mr. Wells, Mr. Bennett and Mr. Galsworthy, it's partly that by the mere fact of their existence in the flesh their work has a living, breathing, everyday imperfection which bids us take what liberties with it we choose"* [10, с. 261].

Щоб показати наявність гіпотетичного читача В. Вульф в есе "Mr. Bennett and Mrs. Brown" використовує особові займенники, такі як "me", "I": *"It seems to me possible, perhaps desirable, that I may be the only person in this room who has committed the folly of writing, trying to write a novel"* [10, с. 268], присвійний займенник "my": *"My belief that men and women write novels because they are lured on to create some character which has thus imposed itself upon them has the sanction of Mr. Arnold Bennett"* [10, с. 267], діалоги з реальним читачем: *"These are the questions that I want with greater loudness than discreation to discuss tonight. I want to make out what we mean when we talk about "character" in fiction; to say some thing about the question of reality which Mr. Bennett raises; and to suggest some reasons why the younger novelists fail to create characters if as Mr. Bennett asserts, it is time that fail they do"* [10, с. 269] та свої певні думки та почуття, які виражаються за допомогою

стве от неё Чебутыкина в пьянство, а Андрея – в карточную игру. Здесь, кстати сказать, проявилось как сходство драматургии Чехова с модернизмом, так и её отличие от него. Целью модернизма было не столько познание мира, не обретение в нём скрытого смысла, но его преобразование, пересоздание. К концу пьесы чеховские сёстры не принимают несовершенного мира и не пытаются к нему приспособиться, но они понимают, что «переосуществить» жизнь в соответствии с идеалами истины, добра и красоты ни сегодня, ни завтра не удастся. Может быть, через тысячу лет. Если бы знать. Поэтому надо жить и оставаться самим собой, хотя страдания неизбежны и «настоящая прекрасная жизнь» для Ольги, Маши и Ирины недостижима.

ЛИТЕРАТУРА

1. Адамович Г. Одиночество и свобода // Статьи и эссе. – М., 1996.
2. Венгеров С.А. Очерки по истории русской литературы. Изд. 2-е, без перемен. – СПб, 1907.
3. Кончаловский А.С. Возвышающий обман. – М., 2001.
4. Парамонов Б. Ион, Иона, Ионыч // Опыты. – СПб. – Париж. – 1994. – № 1.
5. Пономарёва А. Субъектная организация действия в драме Чехова «Три сестры» // Молодые исследователи Чехова. 5: Материалы международной научной конференции (Москва, май 2005 г.). – М.: Изд-во МГУ, 2005.
6. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. – М., 1974-1983.
7. Шах-Азизова Т.К. Чеховская провинция // Чеховские чтения в Ялте и XX век. – Вып. 9. – М., 1997.

АНОТАЦІЯ

В статье рассматривается, как реализуется тема преобразования жизни в пьесе А.П. Чехова «Три сестры».

SUMMARY

The author of the article considers how the topic "transformation of life" is realized in the play "Three sisters" by Chekhov.

«экзистенциальную диалектику» С. Кьеркегора, который выделял три стадии вхождения к подлинному существованию. На первой, эстетической стадии человек детерминирован внешними обстоятельствами и ориентирован на наслаждение. Здесь выбор осуществляется в самой примитивной форме, так как выбирается лишь объект, а само влечение задано заранее непосредственно-чувственной стихией человеческой жизни. Подчинены этой стихии и героини пьесы. Так, в первом действии пьесы Ольга говорит: «Всё хорошо, всё от Бога, но мне кажется, если бы я вышла замуж и целый день сидела бы дома, то это было бы лучше. Я бы любила мужа» [6, т. 12-13, с. 122]. Однако счастье в руки не дается, жизнь сестёр не укладывается в традиционные формы и приносит сомнения и страдания, они стремятся осмыслить своё существование и приходят во вторую стадию, которую Кьеркегор называет «этической». На этой стадии доминирует долг. Ольга говорит, что она все-таки стала начальницей гимназии, хотя и не хотела этого: «В Москве, значит, не быть...» [6, т. 12-13, с. 184]. Она уверяет Ирину, что замуж выходят не из любви, а только для того, «чтобы исполнить свой долг» [6, т. 12-13, с. 168]. Маша приходит к выводу, что «каждый должен решать сам за себя...» [6, т. 12-13, с. 169], и понимает, что личное счастье недостижимо. В финальной сцене пьесы её героини приближаются к третьей, религиозной стадии, когда человек отказывается от прежнего привычного жизненного уклада и всем существом своим принимает страдания как принцип существования. Сёстры Прозоровы в конце пьесы оказываются в трагической ситуации; они уже ничего не могут изменить, но могут осмыслить своё положение и сказать об этом.

Разумеется, всякое сравнение хромает, и, «расчертив» сюжет чеховской пьесы по Кьеркегору, мы утратим ряд смыслов. Конечно, вся пьеса не может быть сведена к религиозно-философскому тезису. Но всё же такого рода сопоставление помогает увидеть развитие действия пьесы как сопоставление и противопоставление ряда состояний её героев, их меняющегося отношения к себе и к миру. Если говорить об итоге пьесы, «сложной, как роман» [6, т. 9, с. 140], то нельзя не сказать, что сёстры приходят к новому мировидению, новому отношению к своей жизни. Оно должно быть оплачено страданием, ведь, оставаясь самими собой, т.е. чужими в своей среде, своём времени, они не могут не страдать.

Ольга говорит о том, что страдания «перейдут в радость для тех, кто будет жить после нас» [6, т. 12-13, с. 188], и мир и счастье наступят на земле, и, «кажется, ещё немного, и мы узнаем, зачем мы живём, зачем страдаем...» [6, т. 12-13, с. 188]. Здесь нет безоговорочной веры, но всё же остается надежда. Жизнь неразрешимо трагична сегодня, но она преобразится в будущем. И уже поэтому «надо жить». В такой ситуации жизни, несомненно, больше оптимизма и мужества, чем в бег-

таких мовних висловлювань, як: “*And there I cannot agree...*”, чи “*I think...*”, або “*It seems to me...*” [10, с. 276].

Аналіз текстів есе В. Вульф доводить, що присутність образу гіпотетичного читача в цьому типі художнього тексту обов'язкова.

Внаслідок розщепленості есе образ читача також характеризується подвійною актуалізацією. Вона виявляє себе в образі фіктивного читача, який належить до художньої комунікації та реалізується у тексті як художній образ, як інтерпретативний прийом або як вектор адресації, тобто як одна з текстових перспектив оповіді, та у формі образу реального читача, який належить до образотворчої художньої комунікації та являє собою спільно-ідеалізований образ припустимого адресата, закладений в основу припустимого текстового впливу та який створюється у результаті взаємодії текстових перспектив.

Образ фіктивного читача як текстове явище, що корелює з оповідачем, розповідачем чи ментеавтором – однією з масок оповідача-адресата – не завжди є в тексті та припускає можливість експліцитної чи імпліцитної зображуваності.

Образ реального читача завжди є імпліцитним, створюється як роль, притаманна експліцитному читачеві, в результаті властивого тексту есе скасування, знищення або зупинки опосередкованої адресації, яка виникає в наслідок його одночасної орієнтованості на екстралінгвістичний контекст і на художнє повідомлення як на самого себе. Образ реального читача реконструюється реальним читачем як інтерпретатором тексту через надання цій зупинці конкретного виміру.

Проілюструємо вищесказане на прикладі есе В. Вульф “*The Russian Point of View*”. Це есе побудоване як монолог, адресований уявному співрозмовнику. Образ реального читача, імплікований у цьому тексті есе, будується послідовно шляхом ідентифікації припустимого читача, що задається текстом інтерпретативної позиції. Мова йде не про конкретного читача – його в тексті заміщує певне ідеалізоване уявлення про можливого читача, яке й служить “містком”, що з'єднує у рамках розщепленої адресації зовнішньотекстову та внутрішньотекстову площину.

З огляду на певні неспеціалізовані лексичні сигнали адресатності (слова та фрази-лейтмотиви), які виконують функцію ідентифікації образу реального читача через його характеристику та виступають складовою частиною певного “ходу”, розрахованого на припустимого адресата, ідеальним читачем аналізованого тексту є сучасник автора, англієць, який серйозно цікавиться літературою та володіє достатньо високим рівнем освіти.

Про це свідчить:

а) сама ідея автора, яка закладена вже в першому абзаці есе: “*Doubtful as we frequently are whether either the French or the Americans, who have so much in common with us, can yet understand*

English literature, we must admit graver doubts whether, for all their enthusiasm, the English can understand Russian literature" [10, с. 351].

б) імена та прізвища письменників, які автор використовує в своєму есе: Shakespeare, Galsworthy, Tolstoy, Dostoevsky, Tchekov [10, с. 352].

в) конкретні твори: Dostoevsky's "The Brothers Karamazov", "The Possessed", Tolstoy's "War and Peace", Tchekov's stories, Henry James' novels [10, с. 353].

г) філософські міркування, логічні ходи, які пов'язані з мовою та розумінням цієї мови: *"Debate might protract itself indefinitely as to what we mean we mean by "understand". "We cannot say "Brother" with simple conviction. There is a story by Mr. Galsworthy in which one of the characters so addresses another (they are both in the depths of misfortune). Immediately everything becomes strained and affected. The English equivalent for "Brother" is "Mate" – a very different word, with something sardonic in it, an indefinable suggestion of humor"* [10, с.353].

Ефект об'ємності проявляється в есе В. Вульф у сфері появи образу фіктивного читача як можливість існування та взаємодії декількох текстових перспектив. Наприклад в есе "The Russian Point of View" вона інтегрує цілий ряд вставлених один в один діалогів, адресатом яких є уявний співрозмовник автора: *"A postman drives a student to the station and all the student tries to make the postman talk, but he remains silent. Suddenly the postman says unexpectedly, "It's against the regulations to take any one with the post." And he walks up and down the platform with a look of anger on his face. "With whom was he angry? Was it with people, with poverty, with the autumn nights? "Again, that story ends. But it is the end, we ask?"* [10, с. 353].

Проведене нами дослідження текстів літературно-критичних есе В. Вульф доводить, що фактор адресата в термінах текстової категорії зумовлює його спрямованість на гіпотетичного адресата шляхом інтерпретації моделі тексту фіктивним читачем, втілює присутність читача в тексті та є семантично-структурною базою когнітивної обробки та інтерпретації тексту реальним читачем. Специфіка фактора адресата в текстах есе В. Вульф зумовлена особливостями художнього діалогу та розщепленням адресата художніх текстів есе.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аругюнова Н.Д. Фактор адресата // Известия АН СССР – Серия литературы и языка. Т. 40. – №4. – 1981.
2. Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 7 т. – М.: Русские словари, 1996.
3. Васильев С.А. Синтез смысла при создании и понимании текста. – К.: Наук. думка, 1988.
4. Воробйова О.П. Текстові категорії і фактор адресата: Монографія. – К.: Вища шк., 1993.

представителя городской толпы. . . Вероятно, потому персонажи чеховских произведений не находят воплощённого идеала ни в каком существующем укладе – ни в традиционном патриархально-сельском, ни в буржуазном городском, ни в деревне, ни в провинции, ни в столице. Идеал, нравственная норма, «настоящая прекрасная жизнь» может воплотиться только в далёком будущем. Причём дело не столько в материальном, экономическом прогрессе, сколько в прогрессе нравственном, поскольку истинный смысл коренится в личном бытии человека. Саша в «Невесте», говорит о наступлении такого времени, когда «всё полетит вверх дном, всё изменится точно по волшебству» [6, т. 10, с. 208]; когда на месте улочек провинциального города возникнут великолепные дома и зацветут чудесные сады, но «главное не это» [6, т. 10, с. 208]. Главным является то, что «каждый человек будет верить и каждый будет знать, для чего он живет, и ни один не будет искать опоры в толпе» [6, т. 10, с. 208]. Здесь ощутима идея миллениаризма – вера в возможность осуществления царства Божьего на земле. Именно вера в такую возможность, а не в позитивистски понимаемый прогресс, ведь «все изменится точно по волшебству». И я думаю, что взгляды некоторых персонажей Чехова близки к миллениаризму, хотя и не тождественны ему.

Чехов далёк от понимания прогресса как прямой восходящей дороги в царство свободы и справедливости. То, что происходит с человеком сегодня, для него важнее далёкого будущего. Конечно, Чехов не решал метафизические вопросы в той форме, в которой это делали Ф. Достоевский и Л. Толстой. Он не считал, что человеческое бытие до мельчайших подробностей пронизуемо для мысли и без остатка укладывается в понятия, и не торопился давать советы, что следует делать человеку, а чего делать не следует. Но персонажи чеховской пьесы, как и герои романов Ф. Достоевского и Л. Толстого, стремятся постичь суть бытия, правда, не в философски-отвлечённом, но личностном, житейском смысле. Предметом такого знания является специфическая целостность феномена человеческого бытия: я – в – мире (внутреннее присутствие во внешней реальности), или экзистенция – специфически человеческий способ существования. Этот поиск себя, осмысление сути своего существования и составляет сюжет чеховской пьесы. Заметим, что исходная и конечная ситуации «Трёх сестёр» могут показаться неизменными уже хотя бы потому, что жизнь в своём движении принесла сёстрам новые страдания, ещё больше отдалив их от желаемого счастья, а не приблизив к нему. Однако в финальных сценах меняется их отношение к самим себе, у них возникает новая философия жизни, и о ней говорят Маша, Ирина и Ольга.

Последняя стадия внутреннего развития центральных персонажей пьесы завершена, и они делают свой решительный выбор. Те перемены, которые произошли в мировидении чеховских сестёр, напоминают

удел наших далеких потомков» [6, т. 12-13, с. 146]. Такой взгляд на возможность воплощения мечты, идеала казался многим современникам Чехова излишне пессимистичным. Да и сам Чехов в письме к В. Комиссаржевской (от 13 ноября 1900 г.), характеризуя свою пьесу, заметил: «Настроение, как говорят, мрачнее мрачного» [6, т. 9, с. 139]. И ещё раз повторил: «Настроение, говорят, убийственное» [6, т. 9, с. 140].

Правда, позже, после Первой мировой войны и революции, настроение чеховских пьес виделось несколько иначе. Г. Адамович писал об их излишнем прекраснодушии, о слабости и ложности идеалов с «небом в алмазах» и верой в светлое будущее. «Жаль расставаться с былыми привязанностями и далекими юношескими восторгами: это чеховское стихотворение в прозе действительно тягостно, как, впрочем, и многое другое в чеховских пьесах, где, очевидно, под воздействием театрального окружения он утратил свой природный абсолютный слух к фальши и правде... В пьесах своих, в монологах с “алмазами” Чехов нажал педаль...» [1, с. 68]. Конечно, «небо в алмазах» не самая лучшая художественная находка Чехова, но Г. Адамович здесь не учитывает всё же особенности драмы, где нельзя не «нажать на педаль». Не учитывает он и то, что персонажи чеховских пьес выражали настроение своего времени, что в неискренности их заподозрить трудно, как трудно назвать и безоглядными оптимистами. «Сравнивая чеховские диалоги в его прозе и в его пьесах, нетрудно убедиться, что они принципиально разные. В прозе – исключительно органичны, ничего напыщенного, условного в них нет. А вот театр Чехова – это развитие театра “модерн”, что он и сам признавал. Чеховская драматургия и его диалоги истинно театральны», – отмечал А. Кончаловский [3, с. 104]. И Чехову, и писателям-модернистам свойственно ощущение катастрофичности жизни, ускорившегося движения времени, что особенно ясно проявилось в чеховской драматургии.

Обострённое ощущение надвигающихся перемен, необходимость «переосуществления» несовершенного мира проявилось в творчестве писателей-модернистов; характерно оно и для Чехова. Конечно, он не занимался футуристическими предсказаниями и не поддерживал никакие политические программы переустройства. Ближайшее будущее большого энтузиазма у Чехова не вызывало. В последнее время его нередко стремятся представить сторонником русской буржуазии, русского мещанства – третьего сословия. Скажем, Б. Парамонов считает, «что лучшие вещи Чехова обязаны своим происхождением поэзии мещанского быта» [4, с. 261]. Правда, полагает он, писатель всё же над этим бытом поднялся и глядел на него свысока, как и значительная часть русской интеллигенции.

Во всяком случае, будущее в творчестве Чехова вовсе не вырисовывается как уютное существование преуспевшего русского мещанина,

5. Ингарден Р. Исследования по эстетике/ Пер. с польского. – М.: Изд-во иностр. лит., 1962.
6. Кондаков И.В. К поэтике адресата (в контексте идей академика Г.В. Степанова) // “Res Philologia” Сб. ст. / Под ред. Д.С. Лихачёва. – М.; Л.: Наука, 1990. – С. 98.
7. Лотман Ю.М. Двойственная природа текста (связный текст как семиотическое и коммуникативное образование) // Текст и культура: общие и частные проблемы: Сб. ст. / ИЯ АН СССР. – М.: Наука, 1985. – С. 180-181.
8. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика: Учебное пособие. Мн.: ТетраСистемс, 2004. – С. 200.
9. Селиванова Е.А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации: Монографическое учебное пособие. – К.: ЦУЛ, “Фитосоциентр”, 2002. – С. 250-251.
10. Virginia Woolf. Mrs. Dalloway and Essays. – Moscow: Raduga Publishers, 1984. – P. 251-353.

АНОТАЦІЯ

Дана стаття присвячена дослідженню проблеми впливу фактора адресата на мовну організацію текстів англійського есе.

Це дослідження залежності мовної організації есеїстичного дискурсу від фактора адресата.

Проявлення адресатності художнього тексту жанру есе регулюється трьома головними факторами: “точками контакту” між автором та читачем, текстом та “ідеальним” адресатом, та й будь-якою іншою текстовою категорією, яка грає головну роль у процесі контекстуального аналізу.

SUMMARY

This article is devoted to the investigation of the factor of addressee's influence on the speech organization of the text of English essays.

It is the investigation of the dependence of speech organization of essayistic discourse on the factor of addressee.

The manifestation of the factor of addressee of essays is determined by 3 main factors: “contact's points” between the author and the readers, the text and its “ideal” addressee any category of the text which plays the main role in the process of the contextual analysis.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

В.А. Гусев
(Днепропетровск)

УДК 82.0

ТЕМА ПРЕОБРАЖЕНИЯ ЖИЗНИ В ПЬЕСЕ
А. П. ЧЕХОВА «ТРИ СЕСТРЫ»

На исходе XIX века в общественном и художественном сознании усиливается ощущение необходимости и даже неизбежности кардинальных перемен. Тема преобразования жизни возникает и в «Трёх сёстрах» (1900) А. Чехова. Уже в первом действии об этом говорит Вершинин: «И может статься, что наша теперешняя жизнь, с которой мы так миримся, будет со временем казаться странной, неудобной, неумной, недостаточно чистой, быть может, даже грешной...» [6, т. 12-13, с. 128-129]. Почти все персонажи думают и говорят о будущем. Как замечает А. Пономарёва, общим для трёх сестёр является «острое ощущение времени, внутренняя подвижность, направленность одновременно в будущее и прошлое» [5, с. 308].

Настоящее и будущее, провинциальный город и Москва в «Трёх сёстрах» являются основными координатами, смысловыми центрами художественного мира пьесы, объединенными со- и противопоставлениями. О провинциальном быте, отражённом в чеховской драматургии, сказано много. Скажем, Т. Шах-Азизова отмечает: «... день за днём всё то же; всё те же; движение – без исхода – по кругу» [7, с. 65]. В то же время она подчёркивает, что Чехов находит особую форму концентрации действия: «Он запирает своих героев в реальную и условную вместе среду, где, не расплываясь, собрана драматическая энергия» [7, с. 66]. Что же характеризует эту социальную среду стотысячного губернского города? Здесь люди «недостаточно тонки» и «недостаточно мягки» [6, т. 12-13, с. 142], удручающе похожи друг на друга, здесь господствуют расхожие мнения толпы, здесь всякий интеллигентный человек, несмотря на возвышенный образ мысли, замучен домом, женой, детьми, погружён в мелочную суету быта, здесь, наконец, «решительно никто не понимает музыки» [6, т. 12-13, с. 161].

В этом городе, как утверждает Андрей, за двести лет не только не было ни одного подвижника, учёного, художника, но нет даже одного «мало-мальски заметного человека, который возбуждал бы зависть или страстное желание подражать ему» [6, т. 12-13, с. 181]. Картина, конечно же, мрачная, что неоднократно отмечалось литературной критикой. К примеру, С. Венгеров, сетуя в этой связи на то, что пессимизм Чехова «принял ужасающие размеры» [2, с. 128], замечал, что писателю «ни-

чего не стоит уверять нас в “Трёх сёстрах”, что в стотысячном городе не с кем сказать человеческого слова и что даже уход из него офицеров *кавалерийского* полка оставляет какую-то зияющую пустоту» [2, с. 128]. (Выделено нами – В.Г.), Венгеров тут пугает не только род войск, но и литературный род. Как артиллерия отличается от конницы, так и драма отличается от повествовательной прозы. Она тяготеет к внешним эффектам, её образность, как правило, оказывается гиперболической. Это-то и даёт возможность Чехову создать выразительный образ губернского города, с его гнётом безличностно-всеобщего над личностным, с его серостью и скукой, поэтому и хотят сестры Прозоровы бежать от этого пошлого, обезличивающего существования.

Провинциальному городу противопоставлена Москва. Этот образ истолковывается по-разному. Современная Чехову критика, часто недоумевавшая по поводу того, почему для трёх сестёр Москва является такой несбыточной и неосуществимой мечтой, истолковывала этот образ, так сказать, географически, отождествляя его с реально существующей второй столицей империи.

С другой стороны, уже тогда обозначилась и иная точка зрения, иной взгляд на «Трёх сестёр»: это не «бытовая драма», а «философско-символическая пьеса», и Москва, в которую стремятся сестры, – это «символ далёкого и лучезарного идеала, к которому в тоске направляются думы страдающих» [6, т. 12-13, с. 452].

Нам представляется, что Москва не многомерный полисемантический символ, а своего рода аллегорический знак того, что свою жизнь можно изменить здесь и сейчас. Взять да и переехать в Москву, а там – и университет, и свет любви, которых нет в провинциальной глуши; там и в громадном зале ресторана «не чувствуешь себя чужим» [6, т. 12-13, с. 141]. То есть «настоящая прекрасная жизнь» возможна, как надеется Ирина, и если не сегодня, то через четыре месяца, она наступит сразу после переезда в Москву. Отношение к Москве у персонажей пьесы определяется отношением к возможности счастья сегодня, после решительных, но по сути дела незначительных перемен в жизни. К слову сказать, Вершинин в такую возможность не верит, потому и Москва видится ему совершенно иначе.

Известно, в драме пейзаж представлен скупо, из-за чего усиливается его символическая нагрузка. Московский пейзаж, как видит его Вершинин, довольно мрачен: «Одно время я жил на Немецкой улице, – говорит он. – С Немецкой улицы я хаживал в Красные казармы. Там по пути угрюмый мост, под мостом вода шумит. Одиноко становится и грустно на душе» [6, т. 12-13, с. 127-128]. От этого пейзажа веет тоскливым одиночеством, и счастье на Немецкой улице невозможно, как и вообще в теперешней жизни. Вершинин глубоко убеждён и пытается убедить других в том, «что счастья нет, не должно быть и не будет для нас... счастье – это