

«Проблеми української науково-технічної термінології». Тези доповідей. Львів, 1993. С. 255–257. 8. *Панько Т.І., Коган І.М., Мацюк Г.П.* Українське термінознавство. Львів, 1994. 9. *Полюга Л.* Термінологічне значення в семантичній системі слова // 2-га Міжнародна наукова конференція «Проблеми української науково-технічної термінології». Тези доповідей. Львів, 1993. С. 79–81. 10. *Реформатский А.А.* Введение в языкознание. М., 1967. 11. *Русанівський В.М.* Структура лексичної і граматичної семантики. К., 1998. 12. *Суперанская А.В., Подольская Н.В., Васильева Н.В.* Общая терминология: Вопросы теории. М., 1989.

М.О. Панкова

### **Метафора как главный фактор антропометрической картины мира**

В последнее время возрос интерес к проблемам бессознательного и его взаимодействию с мышлением и языком. Являясь универсалией человеческой психики, коллективное бессознательное служит, по мнению исследователей, предпосылкой возникновения мод, обычаев, различных течений в искусстве и одновременно является вневременным объединяющим фактором, поддерживающим специфически человеческий способ мышления и образа жизни [подробнее см. 6].

Бессознательное проявляется в разной степени на различных уровнях языка и мышления и «... выступает как непрерывно возобновляющаяся устойчивая «иной» логики, — логики исключительно мощной, но никогда не становящейся логикой единственной». [2:261] На несхожесть структур мышления и бессознательного указывают все исследователи, начиная с Фрейда и Юнга. Непереводаемость, принципиальная неистолковываемость бессознательного вытекает из того, что содержания бессознательного по своей образной природе принципиально непередаваемы на язык понятийной логики. Об этом свидетельствуют, в частности, попытки истолкования (или даже просто описания) сновидений — непосредственных проявлений бессознательного: всякий раз чувствуется нехватка слов для выражения целостности и многообразия ассоциаций, чувств и мыслей, связанных с каждым образом. Еще одной причиной «взаимонепонимания» между структурами мышления (и языка) и коллективного бессознательного является принципиально разный подход к восприятию окружающего мира: мышление тяготеет к определенности и двойственности, тогда как бессознательное по своей сути достаточно размыто и, вследствие этого, цельно — противоречия как бы стираются благодаря огромному количеству ассоциаций, пронизывающих все его области. Язык занимает промежуточную позицию: в нем есть как определенность, так и диффузность (напр., экспрессивная лексика).

Посредником между этими структурами сознания и бессознательного Юнг считает архетипы, которые связывают современное мышление с архаическим и остаются практически идентичными как по оси диахронии, так и на уровне синхронии. Архетипические содержания, вне зависимости от сте-

пени их осознания, оказывают огромное влияние на язык и мышление, проявляясь в достаточно далеких друг от друга сферах и с помощью различных образов.

Создается впечатление, что коллективное бессознательное содержит не только представления о реалиях существующего мира и взаимоотношениях между ними, но и гораздо более абстрактные принципы построения новых взаимоотношений на базе уже известных. То есть существует не только набор элементов для составления какой-либо модели «по чертежу», но и возможность создания совершенно новых моделей благодаря знанию о сущностной структуре этого мира, о «порядке вещей», регламентирующем как стабильное существование системы, так и ее развитие.

На то, что коллективное бессознательное подразумевает связь между вещами, а не только сами вещи, указывает способ его выражения в языке: «О чем бы ни высказывалось архетипическое содержание – это прежде всего языковое сравнение. Говорит ли оно о солнце и идентифицирует с ним льва, короля, охраняемые драконом сокровища или жизненные силы и здоровье человека, так это ни первое и ни второе, а нечто неизвестное третье, что может быть выражено более или менее точно через все эти сравнения, однако всегда остается – к постоянной досаде интеллекта – чем-то неизвестным и несформулированным». [6:169] Сравнение становится возможным благодаря склонности человеческого мышления к «достраиванию» недостающих элементов картины мира по аналогии с уже известными, хорошо изученными. В результате появляется нематериальный «двойник» реальности, ее образное отражение, которое сходно с реальностью в основных законах и принципах, но отличается от нее практически неограниченной свободой оперирования конкретными элементами, свободой подстановки разных значений в заданные коллективным бессознательным формулы. Таким образом, можно предположить, что существует определенный набор моделей восприятия и интерпретации реальности, основанный на целостном представлении о принципах ее устройства.

В связи с этим особый интерес вызывают теории и гипотезы, объясняющие природу тропов. Отказавшись от понимания тропов как только «украшений» речи, принятого еще в античной традиции, ученые все чаще говорят о предрасположенности языка к выражению наиболее значимых явлений действительности путем деформации формы их описания. Непрямое именование предмета имеет глубокие культурные корни. Оно связано, с одной стороны, с представлением о магической силе имени (в качестве иллюстрации можно вспомнить систему запретов на употребление имени сверхъестественных существ), а с другой – с творческой силой образа, как бы задающего особый эмоциональный и мыслительный настрой на ситуацию, впечатление от ситуации или явления в целом.

В языке существует практически бесконечное число способов для обозначения одного и того же содержания. Предмет или явление может рассматриваться с разных сторон, при этом будут актуализироваться те или иные его

качества, функции и связи с окружающим. Довольно большая часть этих точек зрения построена на каком-либо тропе, позволяющем поставить предмет в новую для него систему отношений. Тропы представляют собой систему в системе, особый строй языка, используемый в тех случаях, когда простого «называния» предмета недостаточно для взаимопонимания между говорящим и слушающим, и требуется отсылка к культурному фону, мифу.

Особый способ передачи отношения к миру характерен для всех видов тропов, однако наиболее ярким его примером является метафора. Большинство ученых (см. работы Телии, Гака, Демьянкова и др.) считает сегодня метафору не столько особым способом выражения смысла, сколько особым способом мышления, «... который использует прежде добытое знание. На этой основе возникло представление о метафоре как о модели выводного знания: из некоторого еще не четко «додуманного» понятия формируется новый концепт за счет использования «буквального» значения выражения и сопутствующих ему ассоциаций в когнитивной обработке нового знания при его концептуализации». [3:4]

Метафора, таким образом, выступает в роли истолкователя еще не осознанного знания, причем к процессу истолкования могут подключаться примеры из наиболее освоенных культурой областей действительности: предметного мира (течение времени; огонь желания); мифического мира, существующего в сознании наравне с предметным (авгиевы конюшни; ахиллесова пята); моделей социального устройства (без царя в голове; жрецы науки) и т.п.

Как в создании, так и в истолковании метафоры принимают участие коллективные представления об окружающей действительности. При этом они играют роль наиболее общих законов построения модели метафорического переноса, а сопоставляемые в процессе метафоризации явления и предметы – частные случаи действия этих законов. В этом случае сходство основного и вспомогательного субъектов метафоры порождается их первоосновой – тем содержанием коллективного бессознательного, отражением которого они оба выступают. Сущность самого содержания всегда ориентирована на человеческое восприятие, она вовсе не отражает объективного положения вещей свойств в зависимости от положения на во вселенной, а скорее демонстрирует место различных факторов действительности в жизни человека. Коллективные представления включают в себя ассоциативные связи, эмоциональное отношение, представления о месте данного явления в общей системе ценностей. Метафора позволяет сделать связи между явлениями окружающего мира и человеком явными, проследить смысловую симметричность разных уровней и частей картины мира, выводит их на поверхность сознания. Сущностный характер коллективных представлений о служит системой координат, определяющей направление развития мысли. Именно поэтому становится возможным восприятие поэтической метафоры и интуитивное понимание никогда ранее не слышанных фразеологических единиц, в основе которых лежит метафора.

В.Г. Гак в статье «Метафора: универсальное и специфическое» писал: «Метафора делает абстрактное легче воспринимаемым, не случайно поэто-

му один из магистральных путей метафорического переноса – от конкретно-го – к абстрактному, от материального – к духовному». [3:12] Действительно, метафора очень часто используется для представления психического мира через физический, и она же позволяет определенным образом структурировать предметную реальность. По данным Г.Н. Складаревской, насчитывается восемь основных направлений метафорического переноса:

- |   |                  |
|---|------------------|
| 1) предмет – предмет                        | снежная каша     |
| 2) человек – человек                        | актер; клоун     |
| 3) животное – человек                       | лиса; курица     |
| 4) предмет – человек                        | жердь; кукла     |
| 5) предмет – физическое явление             | карусель событий |
| 6) предмет – психическое явление            | клеймо позора    |
| 7) предмет – отвлеченное понятие            | куча новостей    |
| 8) физическое явление – психическое явление | взрыв эмоций     |

[Подробнее см. 4]

Этот список дает возможность выделить некоторые моменты, относящиеся к принципам взаимодействия областей знания при метафорическом переносе. Прежде всего, налицо преобладание предметной сферы как средства описания всего остального. Далее, можно заметить древнее представление, выраженное тесной связью между сферами «человек» и «животное» (вспомним тотемы африканских и индейских племен). Интересно отметить, что многие названия животных применительно к человеку – это, во-первых, эталоны (заяц – трусость; лиса – хитрость), а во-вторых они представляют собой определенные социальные маски, соотношенные с архетипами коллективного бессознательного.

Представления о социальной общности как основной силе, противостоящей стихиям природы, известны еще с глубокой древности. Более того, в коллективных представлениях прочно закреплено преимущество коллектива, общины над индивидуальной личностью. Закон человеческой жизни – это закон объединения. Коллектив предписывает моральные принципы, накладывает определенные обязательства. Представители, действующие от имени коллектива – деревенские старосты (в наше время – депутаты, члены различных общественных организаций), часто – песенники и сказочники, выражающие общие настроения обладали особыми полномочиями. Разумеется, надевая определенную социальную маску, человек обязан принимать правила игры, навязываемые ей. Среди социальных масок выделяются полезные для общества и вредные для него (напр., маска врага предполагает постоянное стремление навредить, причем степень вреда будет разной, что представлено следующим рядом: сыграть шутку – подставить ножку – подложить свинью – порвать кровь – без ножа резать, и т.п.; маска друга предполагает наиболее тесные отношения между кем-либо и представлением о неразрывности: не разлей вода, два сапога пара, одного поля ягоды). Некоторые маски могут быть в определенном смысле полезными для общества, но для своих «носителей» крайне неудобными: дойная корова, козел отпущения.



Использование метафоры при описании социальных масок далеко не случайно, поскольку она способна выразить оттенки отношений, которые другим способом выразить невозможно. Таким образом, метафора выступает в роли «зеркала» коллективного бессознательного, предоставляющего возможность отображения заключенной в «зазеркалье» картины мира.

### Литература

1. Бирих А. И др. Словарь фразеологических синонимов русского языка / А. Бирих, В. Мокиенко, Л. Степанова. Ростов н/Д., 1997.
2. Леклер С. Бессознательное: иная логика // Бессознательное: Природа. Функции. Методы исследования. Т. 3 Тбилиси, 1978.
3. Метафора в языке и тексте. М., 1988.
4. Склярёвская Г.Н. Языковая метафора в словаре: Опыт системного описания // Вопросы языкознания. М., 1997. №2.
5. Словарь образных выражений русского языка / Т.С. Аристова, М.Л. Ковшова, Е.А. Рысева и др.; под ред. В.Н. Телия. М., 1995.
6. Юнг К.Г. Бог и бессознательное. М., 1998.

Л.В. Педченко

### **Моделирование семантического поля «огонь» как микросистемы русской диалектной лексики**

Моделирование сегментов лексической системы языка как одна из форм репрезентации и интерпретации материала опирается на понимание модели как специфической формы отражения и особого способа научного познания объективного мира. При этом, как отмечает В.А. Штофф, модель «не является отображением объекта (моделированной системы) на уровне элементов, а составляет образ этой системы на структурном уровне» [6:131]. Такое понимание моделирования делает его, по мнению П.Ю. Гриценко, «все более актуальным в диалектной лексикологии в связи с необходимостью обеспечения сопоставимости и системности при описании лексики и семантики диалектных микросистем» [3:11].

Задачей составляемой нами наддиалектной модели является представление максимального числа зафиксированных в говорах русского языка семем, входящих в семантическое поле «огонь», в виде наборов минимальных релевантных для данного поля семантических компонентов (сем). Систематизация выделенных семантических признаков и классификация на их основе представленных семем позволяет установить структуру семантического поля «огонь». Такая модель в дальнейшем может быть использована в сравнительно-типологических исследованиях, поскольку она создает общую базу для сопоставления соответствующих фрагментов частнодиалектных семантических систем в пределах русского диалектного континуума.

Упорядочение и репрезентация диалектного материала в виде семантической матрицы, считает П.Ю. Гриценко, есть одновременно и формой его первичного анализа [2:153]. Результаты такого анализа, естественно, не могут быть признаны окончательными, поскольку он не раскрывает семантической специфики лексем в говоре как реально функционирующей системе.

В то же время наддиалектная инвариантная модель семантического поля является исходной базой данных, позволяющей на основе определенных семантических параметров из всей совокупности семем выделить целостности меньшего порядка – семантические микрополя.

Кроме того, как отмечает П.Ю. Гриценко, «моделированию отводится не только функция удобной репрезентации языковых единиц (что также остается актуальным), а прежде всего роль способа познания сути объекта исследования» [3:12]. Поэтому интерпретация наддиалектной сетки-модели может быть осуществлена не только в собственно лингвистическом (сравнительно-типологическом, лингвогеографическом) плане, но и с точки зрения воплощения в ней специфических особенностей репрезентируемого полем понятия и места, занимаемого им в русской языковой картине мира.

Исходным языковым материалом для нашего исследования являются главным образом данные диалектных словарей различных типов. При определении семем, формирующих семантическое поле «огонь», мы опираемся на словарные дефиниции лексем, номинирующих различные формы огня. Конечно, использование лексикографических данных для выявления семантики лексем связано с определенными трудностями, поскольку способы идентификации значений слов в диалектных словарях весьма разнообразны. Поэтому для адекватного и единообразного описания структуры значений исследуемых диалектных лексем и последующего моделирования семантического поля «огонь» мы определенным образом трансформировали, унифицировали словарные дефиниции. Процедура проведенной унификации включает следующие операции: обобщение компонентов дефиниций, семантически эквивалентных, но имеющих различное формальное (лексемное, морфологическое, синтаксическое) выражение; выравнивание («глубины» толкований, то есть доведение степени детализации определений до уровня минимальных релевантных для исследуемого поля семантических компонентов (сем); элиминация дублирующих компонентов дефиниций, без которых семантика слова может быть представлена адекватно; включение в состав семем эмоционально-оценочных компонентов, выражаемых в словарях стилистическими пометам. Такие преобразования ни в коей мере не искажают семантики лексем. Они лишь позволяют унифицировать, «привести к общему знаменателю» разнотипные словарные определения, сделать их сопоставимыми и пригодными для системного описания и моделирования семантического поля «огонь».

На базе словарных дефиниций, преобразованных в соответствии с названными процедурами, нами определено 50 семем, входящих в семантическое поле «огонь». Основанием для включения той или иной семемы в моделируемое поле является наличие в ее составе инвариантной семы «пламя», выраженной более или менее эксплицитно. Заметим, что, по принимаемому нами определению Ю.Д. Апресяна, семантическое поле образуется множеством значений, которые имеют хотя бы один общий семантический компонент [1:251].

В результате сопоставления выявленных семем, путем «вычитания» объема одной семемы из другой нами установлен набор семантических компонентов, в совокупности своей составляющих семантическое поле «огонь». Компоненты эти весьма разнообразны и неравнозначны. Так, стержневым, интегрирующим семантическим компонентом предметно-понятийного (денотативного) характера, объединяющим анализируемую группу семем в единую семантическую парадигму, является архисема «ПЛАМЯ». Другие предметно-понятийные семы выполняют дифференцирующую роль и могут быть обобщены в соответствии с характером выражаемых ими свойств денотата:

а) квантитативные семы («большой»/«небольшой»; «интенсивный»/«слабый»);

б) семы объектного характера, указывающие на источник огня («все, что горит», «куча топлива», «дрова», «костра», «солома», «уголь», «деревья», «трава», «осветительные приборы», «лучина»);

в) функциональные семы («для чего-либо», «для согревания», «для освещения», «для приготовления пищи», «для поджаривания хлеба», «для оттаивания мерзлого грунта», «для сушки снопов», «для рыбной ловли», «для уничтожения прошлогодней травы», «для очищения воздуха», «для охранения от комаров», «для выкуривания зверя»);

г) темпоральные семы («ночью», «утром, на заре»; «осенью», «зимой»; «при молотье», «при рыбной ловле», «во время эпидемии»);

д) локативные семы («в доме», «в чуме», «в печи», «в овине», «на открытом месте», «на краю гумна», «в поле», «в лесу», «в степи», «на земле», «в яме», «на плоту», «в лодке», «у входа в звериную нору»);

е) семы, указывающие на характер распространения огня («локально ограниченный, статичный» / «распространяющийся»);

ж) семы, указывающие на зависимость / независимость огня от воли человека («контролируемый» / «стихийный»);

з) цветовая сема («красный»);

и) сема «дым».

Спектр субъективно-модальных (эмотивных) сем, наблюдаемых в структуре семантического поля «огонь», весьма ограничен: в ряду коннотативно маркированных номинаций огня все лексемы выражают только положительную оценку (орл. *огонушек*, влад. *огнипочка*, нижегор. *огничко*, калужск. *огоньшик*, смол. *тёплышко*), что, вероятно, связано с традиционно почтительным отношением русских крестьян к огню, в древности представлявшемуся божеством, хранителем семейного благополучия. Осквернение огня, по суеверным представлениям, могло быть наказано пожаром или другими губительными проявлениями огня [4:284-285]. В связи с этим существовало табу на наименование огня лексемами с негативной оценочной семантикой. По всей видимости, следы этой традиции сохраняются и в лексике современных говоров.

В развернутом виде наддиалектная сетка-модель семантического поля семем, объединенных инвариантным семантическим компонентом «пламя»,

достаточно объемна (в 50 семемах выделено в общей сложности более 60 сем), в связи с чем не может быть представлена в рамках небольшой статьи. Поэтому остановимся лишь на некоторых общих выводах, вытекающих из ее анализа. Как показывает сетка-модель, структура моделируемого семантического пространства поля «огонь» складывается из трех микрополей – групп семем, различающихся между собой качеством, количеством и соотношением входящих в них сем.

1. Микрополе №1. Семемы этой группы включают наименьшее число дифференциальных семантических признаков. Они представляют любое пламя безотносительно к объекту (источнику) огня, функции, времени, месту, подвижности /статичности, стихийности/ контролируемости. Сема «пламя» во всех семемах является доминантной. Дифференцирующую и конкретизирующую роль в этой группе выполняют семы количественного и эмоционального характера.

2. Микрополе №2. Общим признаком, объединяющим эту группу семем, наряду с признаком «пламя», выступает признак «контролируемость». Заметим, что хотя в словарных дефинициях данный признак, как правило, эксплицитно не выражен, однако его релевантность обнаруживается при системном подходе к материалу – в оппозиции «стихийность»/ «контролируемость». Семемы этой группы, по сравнению с предшествующей, как правило, включают значительно большее число сем (например, арх. *нодья* «сложенная особым образом куча дров, поддерживающая собой пламя, разжигаемая в лесу в холодные ночи для согревания», яросл. *налишка* «небольшая куча топлива, поддерживающая собой пламя, разожженная в доме на заслонке для нагревания воды») и, следовательно, являются более конкретными. Большинство семем рассматриваемой группы, характеризуется признаком «локально ограниченный, статичный», включает объектные семы, указывающие на тот или иной источник огня, чаще всего – семантический компонент «куча топлива» (22 семемы). Многие семемы содержат также семы функционального, локативного и темпорального характера. Роль доминанты в структуре семем этой группы выполняют либо объектные семы (в большинстве случаев), либо сема «пламя» (например, твер. *луч* «пламя от поддерживающей пламя кучи топлива, на краю гумна при молотье», влад., брян. смол. *подсвет* «пламя от поддерживающей пламя кучи топлива, разжигаемой в лодке при ночной рыбной ловле»).

3. Микрополе №3. Эту группу составляют семемы, объединенные признаками «стихийность» и «подвижность, распространение» (например, новосиб. *нал* «стихийно распространяющееся в степи или на поле пламя, уничтожающее траву», забайк. *гал* «большое стихийно распространяющееся в лесу пламя, уничтожающее деревья»). По всей видимости, признак «стихийность» препятствует возможности появления в составе семем рассматриваемой группы функциональных и темпоральных сем, поскольку само понятие стихийности логически несовместимо с целенаправленностью и временной приуроченностью.

В обобщенном виде свойственные микрополям наборы сем представлены в таблице. Следует, впрочем, уточнить, что в таблицу вынесены не конкретные семантические признаки, а основные выявленные индуктивным путем типы сем – семантические категории. Заметим также, что признак «стихийность» трактуется здесь как отсутствие признака «контролируемость», а признак «статичность» – как отсутствие признака «перемещение». Некоторые несущественные для системы единичные семантические компоненты не принимаются во внимание. Такое обобщение позволяет представить для каждого микрополя максимальную типовую структуру образующих его семем и, в конечном счете, выявить те категориальные семантические признаки, которые организуют рассматриваемое семантическое пространство в целом.

Микро- поля	Типы сем									
	пламя	квант. семы	объект	функция	время	место	переме- щение	контро- лируемость	цвет	дым оценка
1.	+	(+)							(+)	(+)
2.	+	(+)	+	(+)	(+)	(+)	(+)	+		(+)
3.	+	(+)	(+)	-	-	(+)	+	-		

Знаком «+» в таблице показано регулярное (свойственное всем семемам микрополя) наличие признаков этого типа, знаком «-» – регулярное их отсутствие. Скобками отмечены факультативные признаки, наличествующие или отсутствующие лишь у части семем данного микрополя. Пустая клетка свидетельствует об индифферентности признака для семем соответствующей группы.

Как показывает представленная обобщающая модель семантического поля, наиболее регулярным признаком, дифференцирующим выявленные микрополя и тем самым определяющим структуру семантического поля, является признак «контролируемость». По этому признаку могут быть охарактеризованы все семемы, содержащие в своем составе сему «пламя»: семемы первой группы индифферентны по отношению к корреляции «контролируемость» / «стихийность», семемы второй группы характеризуются регулярным наличием признака «контролируемость», тогда как для семем третьей группы определяющим является признак «стихийность, неконтролируемость».

Такая специфика структурирования семантического поля «огонь» раскрывает не только собственно лингвистические, но и когнитивные особенности интерпретации понятия «огонь». Тот факт, что ведущую роль в сегментации исследуемого семантического пространства выполняют семы, выражающие зависимость / независимость огня от воли человека, свидетельствует, на наш взгляд, об антропоцентрическом восприятии этой реалии в русском языковом сознании, что вполне согласуется с выдвигаемым многими учеными тезисом об антропоцентризме русской языковой картины мира в целом (см., например, [6:14-15]). Основным, наиболее общим параметром, оп-

ределяющим тот или иной способ лингвистической репрезентации огня, является его каузация и контролируемость со стороны человека: различается огонь контролируемый, то есть создаваемый и используемый человеком, и стихийный, человеку неподвластный. Очевидно, что для диалектоносителей более актуален первый огонь: он играет существенную роль в их жизнедеятельности, человек сталкивается с ним повседневно, в связи с чем существует необходимость дифференцированного номинирования различных форм такого огня. Поэтому наиболее номинативно разработанным оказывается микрополе №2, отражающее ту часть семантического пространства поля «огонь», которая реализует в языке сферу контролируемого, то есть зависящего от воли человека огня. Это микрополе включает большое число семем (36), как правило, характеризующихся значительным количеством семантических компонентов (до 13). В то же время микрополя, выражающие стихийный огонь либо огонь в любом его проявлении, безотносительно к человеку и его деятельности, напротив, состоят из ограниченного круга семем (микрополе №1 – 9 семем, микрополе №3 – 5 семем) и имеют сравнительно небольшой репертуар семантических дифференциальных признаков.

### Литература

1. Апресян Ю.Д. Лексическая семантика. Синонимические средства языка. М., 1974.
2. Гриценко П.Ю. Ареальне варіювання лексики. К., 1990.
3. Гриценко П.Ю. Моделирование системы диалектной лексики. К., 1984.
4. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М., 1995.
5. Шведова Н.Ю. Теоретические результаты, полученные в работе над «Русским семантическим словарем». Вопросы языкознания, 1999, №1. С. 3–16.
6. Штофф В.А. Моделирование и философия. М.-Л., 1966.

О.В. Плаксий

### Структура та семантика

### двокомпонентних словосполучень економічної терміносистеми

Абсолютну більшість сучасних українських терміносистем, у тому числі й економічної, становлять термінологічні словосполучення. На цьому акцентують увагу багато науковців [1, 2, 3, 7]. Під термінологічним словосполученням (далі ТС) ми розуміємо “граматичне поєднання двох або більше слів, яке служить засобом номінації спеціальних понять і має відносно сталу й адекватну дефініцію [2:41]. За своєю структурою ТС економічної терміносистеми неоднорідні. Вони можуть складатися з двох, трьох, чотирьох та більше компонентів. Об’єктом нашої уваги є структурно-семантичні особливості двочленних ТС, які становлять близько 75% аналізованої терміносистеми. Серед них виділяються три основні групи: субстантивно – субстантивні, субстантивно – ад’єктивні, вербально-субстантивні ТС.

Найпоширенішими серед двокомпонентних ТС є субстантивно-ад’єктивні сполуки. Це поєднання іменника з простим, похідним та складним прикмет-



ником або дієприкметником. Тип синтаксичного зв'язку – узгодження. Означенням переважно виступають відносні прикметники, зрідка – якісні типу простий, складний, короткий, широкий, великий, постійний, основний, твердий, чистий, якісний, гнучкий, довгий, наприклад: *акцизний збір; заставний лист; грошовий обіг; заморожені активи; портфельні капіталовкладення; чистий акредитив*. Незначна кількість якісних прикметників у складі ТС пояснюється тим, що всі вони – нетермінологічного характеру. За своєю будовою прикметники-компоненти ТС переважно прості, однослівні. Складні прикметники використовуються значно рідше, наприклад: *зовнішньо-торговельний арбітраж; платоспроможний покупець; товарно-грошові відносини*.

Сполуки іменників з залежними прикметниками утворюють стійкі форми номінації, яким властива стислість та семантична єдність. У структурі двокомпонентного аналітичного найменування прикметник виділяє або підкреслює одну якусь властивість, яка приписується слову з предметним значенням.

Продуктивність цієї моделі, як зазначає О.Чумак [8:17], не тільки залишається високою протягом всього СС ст., але й помітно збільшується в сучасний період – з 57% до 67% від загальної кількості аналітичних структур. Відбувається це за рахунок розширення атрибутами первісних однослівних термінів.

На другому місці за кількісним показником перебувають субстантивно-субстантивні ТС, представлені генітивними та прийменниковими сполуками. Генітивні ТС – це модель "іменник в називному відмінку + іменник в родовому відмінку". Тип синтаксичного зв'язку у такому словосполученні – прилягання, наприклад: *баланс праці; девальвація валюти; інфраструктура ринку; рух капіталу; таємниця вкладу*.

Прийменникові ТС нечисленні. Найуживаніші прийменники в, у, з, за, без, від, до, під, про виконують властиву їм генітивну функцію або є єдналим засобом, який робить такі словосполучення лексикалізованими. Тип синтаксичного зв'язку – прилягання, наприклад: *аванси від замовників; брокер з купівлі; лідерство в цінах; чек без забезпечення*.

Окрему групу субстантивно-субстантивних ТС становлять сполуки з віддієслівними іменниками у синтаксичному центрі. Такі одиниці найчастіше фіксуються лексикографічними джерелами, що пояснюється специфікою самої економічної термінології, зумовленої, передусім, необхідністю деталізації термінологічної номінації різних видів економічних операцій та реалій. У даних ТС найчіткіше виражено об'єктні відношення, наприклад: *вивіз капіталу; індексація вкладів; нарахування дивідендів; розподіл асигнувань; стягнення пені*.

Вербально-субстантивні ТС – це модель "дієслово + іменник". Тип синтаксичного зв'язку у таких сполуках – керування та прилягання, наприклад: *випустити позику; купувати в кредит; насичувати ринок; регулювати баланс*. Ці ТС за своєю продуктивністю значно поступаються субстантивно-субстантивним та субстантивно – ад'єктивним терміносполученням.

У деяких двокомпонентних ТС спостерігаємо, крім названих, ще один тип підрядного зв'язку - кореляція. Це відношення між означуваним словом та прикладною. ТС, компоненти яких поєднуються за моделлю прикладки, нечисленні, наприклад: *банк - акцептант*; *виробник-монополіст*; *країна - дебітор*; *траст - компанія*.

Серед двокомпонентних ТС економічної терміносистеми зустрічаються номінації з особливими діакритичними позначеннями, коли один чи два компоненти виділяються лапками. Буває це у кількох випадках. По - перше, виділення лапками може бути результатом метафоризації компонентів, наприклад: *арбітраж "у просторі"*; *"багатоголоса" акція*; *"гарячі" гроші*; *"серце-подібний" капітал*; *"чорна" біржа*. По - друге, лапки вживаються під час трансформування власної назви у словосполученні, наприклад: *рахунок "Лоро"*; *рахунок "Востро"*. По - третє, виділення лапками як результат запозичення іношомовних термінів, наприклад: *кредит "стенд - бай"*; *операція "офсет"*.

Як зазначається у спеціальних дослідженнях, вживання лапок не завжди є правомірним. Зокрема, акцентується увага на таких принципово важливих моментах :

1. Невиправданим є виділення лапками експресивної метафори в науковому або науково - популярному тексті.

2. Недоцільним є виділення лапками однієї з частин складеного терміна.

3. Професійні жаргонізми можна подавати у лапках, особливо тоді, коли вони є складовою частиною науково - популярного тексту [5:192].

О. Покровська та М. Філон [5] наголошують на тому, що проблему термінологічності одиниць, які подаються у лапках, не можна вирішувати, покладаючись лише на лінгвістичну компетенцію та мовне чуття авторів та укладачів словників. Треба виходити зі специфіки лексико-семантичної системи мови, а можливо, навіть і ширше, зважаючи на образну картину світу, виражену мовними засобами. Питання це зараз перебуває у полі зору дослідників [4:9], але чітких критеріїв вживання лапок ще не вироблено.

Семантика ТС також була об'єктом уваги мовознавців. Так, у колективній праці "Склад і структура термінологічної лексики української мови" [6] розмежовуються двоскладові атрибутивні та об'єктні ТС. Перші за значенням компонентів поділяються на три групи:

1. Складені терміни, в яких обидва слова мають термінологічний характер (промисловий прибуток, товарна вартість).

2. Складені терміни, у яких означаюче термінологічного характеру, а означуване - загальноновживане слово (вексельний курс, грошова сума, економічний переворот).

3. Складені терміни, в яких атрибут нетермінологічного характеру, а означуване - термін (природна вартість, чистий прибуток).

Щодо об'єктних ТС зазначається, що їх складовими компонентами, як і в атрибутивних словосполученнях, є слова і термінологічного і нетермінологічного характеру, причому носієм основного значення виступає переважно іменник у формі родового відмінка: *засіб платежу*; *предмет споживання*.

В.П. Даниленко [1], говорячи про два типи ТС за ступенем смислової розкладності та ступенем відображення в них системності понять даного термінологічного ряду, до першого типу відносить нерозкладні ТС типу ластівчин хвіст, мальтійський хрест. Далі дослідниця зазначає, що у другому типі ТС, які характеризуються формальною розкладністю компонентів, можна виділити два підтипи утворень:

1. До першого підтипу входять вільні сполуки, які складаються цілком з елементів термінологічного характеру (карбюраторний двигун).

2. До другого підтипу належать злиті сполуки слів, у складі яких один з компонентів може не бути терміном (білий вірш).

Найбільш розповсюдженим, на думку В.П. Даниленко, є другий тип ТС, який за допомогою певних стандартних моделей забезпечує необхідну однозначність та системність окремих термінологічних підсистем.

А. П. Коваль [3:295] пропонує розрізняти чотири типи ТС за значенням компонентів:

1. Обидва слова у складі словосполучення – терміни (гіперболічний логарифм, киснева корозія).

2. Родове поняття-термін, видове поняття – загальновживане слово (зрізана піраміда, вища геометрія, непарна функція).

3. Родове поняття – загальновживане слово, видове поняття – термінологічне (біліїйна форма, координатна поверхня).

4. Жоден з елементів терміна – словосполучення не є терміном (ластівчин хвіст, гірська шкіра, сніговий карниз).

На матеріалі досліджуваної терміносистеми можна виділити такі основні типи ТС за значенням компонентів:

1. До першого типу належать ТС, обидва компоненти яких є словами спеціального словника, наприклад: *девальваційна валюта; реінвестування дивідендів; паритетна ціна; чекові гроші*.

2. До другого типу належать ТС, у яких один компонент – термін, другий – загальновживане слово, наприклад: *зовнішній аудитор; інфляційний ризик; ощадна книжка; спільний індосамент*.

3. До третього типу належать ТС, у яких обидва компоненти – слова загальної лексики і тільки в поєднанні вони стають терміном, наприклад: *держательська угода; споживчий кошик*.

Говорячи про семантику ТС, необхідно наголосити на тому, що більшості термінологічних аналітичних конструкцій не властива лексична неподільність слів – компонентів. Кожен член в структурі складеного найменування є показником характерних властивостей означуваного. Тому в кожному з них реалізується частка цілісної смислової єдності, основою якої виступає семантика всіх членів сполуки. Отже, складені терміни, у тому числі й двокомпонентні, це лексично подільні сполуки. Але смислова єдність ТС може формуватися як на базі слів з вільними значеннями, так і за участю слів, які тією чи іншою мірою віддаляються від значень тих же слів у вільних сполуках (наприклад, чиста сорочка і чиста монополія, гнучка лозина і гнучкий тариф). ТС типу чиста монополія та гнучкий тариф, у яких один з компонентів вжитий у переносному значенні, а також словосполучення, в яких обидва компоненти вжиті в пере-

носному значенні, мають до певної міри ідіоматичність та зв'язаність значень, оскільки значення цілого не виводиться зі значень компонентів, хоча розкриття їхнього змісту в дефініції вказує на явну внутрішню форму цих термінів.

Як зазначає А. П. Коваль, "стійкість та семантична цілісність ТС базується на цілісності поняття, що виражається, а не на ідіоматичності словосполучення" [3:292].

Проведений аналіз дозволяє зробити висновок про те, що серед аналітичних термінів економічної терміносистеми провідна роль належить двокомпонентним сполукам. Серед них найпродуктивнішими є моделі "іменник + прикметник" та "іменник в називному відмінку + іменник в родовому відмінку". Більшість ТС не має ідіоматичного характеру, їх семантика є сумою значень складових компонентів. Двочленні ТС виявляють найбільшу семантичну злитованість своїх компонентів, у порівнянні з різночленними ТС, але її ступінь залежить від характеру складників та семантичних відношень між ними. Так, цілісність словосполучення зростає, якщо один або обидва його члени вживаються в переносному значенні. Двокомпонентні ТС служать основою для творення три-, чотири- та багатокомпонентних складених термінів.

### Література

1. Даниленко В.П. Русская терминология. Опыт лингвистического описания. М., 1977.
2. Іващишин О.М. Структурні особливості та семантична диференціація термінів-словосполучень у науково-технічних текстах // Іноземна філологія. 1996. Вип. 109. С. 41-44.
3. Коваль А.П. Науковий стиль сучасної української літературної мови. Структура наукового тексту К., 1970.
4. Михайлишин Б. Чи графічні позначки у словниках є показником термінологічності словосполучень? // Проблеми української науково-технічної термінології. Тези. доп. 4-ї Міжнар. наук. конф. Львів, 1996. С. 111.
5. Покровська О., Філон М. Про одну з тенденцій передачі на письмі сучасної української економічної лексики // Українська термінологія і сучасність. К., 1997. С. 190-193.
6. Склад і структура термінологічної лексики української мови / Крижанівська А., Симоненко Л., Панько Т. та ін.-К., 1984.
7. Циткіна Ф.А. До питання про структуру термінів-словосполучень // Мовознавство. 1976.-№6. С. 58-64.
8. Чумак О.Г. Структурно-компонентна організація фінансово-бухгалтерських терміносполучень в українській мові.: Автореф. ... канд. філол. наук. К., 1998.
9. Чумак О.Г. Складні слова і терміносполучення як вид термінологічної номінації // Українська термінологія і сучасність. К., 1997. С. 110-113.
10. Боярова Л.Г., Корж О.П. Російсько-український словник сучасних банківських, фінансово-кредитних та комерційних термінів. Х.: Основа, 1997.
11. Економічний словник-довідник За ред. С.В. Мочерного. К., 1995.

О.О. Приймак

### Власні назви як твірні основи в українському словотворенні

На сьогоднішній день існує досить велика кількість наукових досліджень, присвячених питанню походження власних назв. Доведено, що практично всі власні назви походять від загальних, і саме встановленню цих зв'язків присвячено більшість мовознавчих праць з питань ономастики. Значно менше уваги приділялося вивченню власних назв як твірних основ для апеля-

тивів, тобто загальних назв. Так, на базі російської мови вивченням цього явища займалися Введенська Л.О., Даниленко В.П., Колесников М.П., Левашов Є.А., Мгеладзе Д.С., Морозова М.Н., Отін Є.С., Суперанська О.В. та ін. Всі вони у своїх роботах торкалися лише окремих частин цього великого питання. Наприклад, дослідники Д.С. Мгеладзе та М.П. Колесников у своєму дослідженні «Слова топонимического происхождения (топонимы) в русском языке» подають докладний перелік семантичних груп іменників, утворених від топонімів; М.Н. Морозова в навчальному посібнику «Вопросы топонимики» аналізує семантичні групи загальних назв, утворених від антропонімів, топонімів та гідронімів. Найбільш поширені напрямки переходу власних назв у загальні подає й О.В. Суперанська у монографії «Общая теория имени собственного».

Значно менше подібних досліджень проводилося на базі української мови. Найгрунтовніше питання взаємодії власних назв та утворених від них апелятивів в українському мовознавстві розроблені В.О. Горпиничем. У роботі «Назви жителів в українській мові» автор аналізує так звані катойконіми (назви людей за місцем народження і проживання) з точки зору синхронії і діяchronії, наводить список катойконімних суфіксів, з'ясовує ступінь їх поширеності у мові, описує можливі моделі утворення назв жителів від топонімів, звергає увагу на наявні зміни на стикові твірної основи та словотворчого суфікса, розглядає відмінності словотвору катойконімів у літературному та розмовно-побутовому мовленні, особливості наголошення у назвах жителів населених пунктів, навіть подає зразок словника відтопонімних похідних. У монографії «Теоретичні питання відтопонімного словотвору східнослов'янських мов» В.О. Горпинич звертається до особливостей словотворчої системи відтопонімних похідних, описує різноманітні дериваційні процеси, основні закономірності в сполучуваності ад'єктомічних і катойконімних морфем та способи відтопонімного словотвору (лексико-семантичний та морфологічний).

Ці роботи можуть служити своєрідним зразком для аналізу й опису інших апелятивів, утворених від власних назв. Адже тільки вказати, що певна загальна назва походить від власної, явно недостатньо. Як зауважує Ю.О. Карпенко, «при етимологізуванні загального *нікотин* не досить визначити, що назва походить від антропоніма *Ніко*, а треба встановити, що ж це була за людина, яке вона мала відношення до нікотину» [4:5]. Але й з'ясувати, чому саме від цієї ономастичної одиниці походить той чи інший апелятив, буде недостатнім. Обов'язково треба з'ясувати й особливості власної назви як твірної основи, вказати на ті зміни, які відбулись у загальній назві як похідному слові (словотворчий формант, зміни на морфемному шві, спосіб словотвору та інші особливості). А для того, щоб виявити, які саме групи ономастичної лексики є найбільш продуктивними як твірні основи, які частини мови найбільше поповнюються за рахунок похідних від власних назв, які моделі найчастіше вживаються на утворення апелятивної лексики, треба мати якомога повний список таких загальних назв («якомога повний» – бо абсо-

точно повного списку створити неможливо, оскільки склад загальних назв, твірною основою для яких служать власні, весь час змінюється, з'являються нові утворення, старі потроху зникають, забуваються, іноді навіть не потрапляючи до словників). Наприклад, дуже поширені останнім часом такі назви як *кравчучка*, названа «на честь» колишнього Президента України; *ксерокс* – типовий приклад перетворення торговельної марки «Ксерокс» на загальне найменування певного виду розмножувальної техніки, зовсім не обов'язково виготовленої саме фірмою «Ксерокс». Багато років активно вживаються у мові слова *сталінка*, *хрущовка* (*хрущоба*), *чешика* на позначення квартир та будинків різних типів планування, а також окремих предметів побуту, але в жодному зі словників вони не зафіксовані. Хоч саме такі апелютиви, які побутують у розмовно-побутовому мовленні, представляють великий інтерес для дослідників, оскільки дуже часто відрізняються незвичними змінами твірної основи, нетрадиційними словотворчими моделями.

Існують певні «хрестоматійні» приклади, які наводяться у більшості підручників як ілюстрація переходу власних назв у загальні: *макінтош*, *френч*, *кашемір*, *бордо*, *ампер* та ін. Але навіть щодо цих поширених прикладів між дослідниками немає єдності. Дослідники Л.О. Введенська та М.П. Колесников так пояснюють походження терміна *вулканізація*: «Іменем міфічного давньоримського бога вогню та ковальського мистецтва *Вулкана* називали вогнедишну гору – *вулкан*... А як називається обробка сирого каучуку для надання йому міцності, пружності? Для назви цього процесу використали слово *вулкан* і суфікс *-ізація* – *вулканізація*» [1:34–35]. Але чому саме для назви цього процесу використали слово *вулкан*, як пов'язані між собою *каучук* і *Вулкан*? Відповідь знаходимо в О.В. Суперанської: «Пор., наприклад, назви деяких хімічних речовин за іменами давньоримських богів (відповідно до традиції давніх алхіміків): сірка – *Вулкан*, ртуть – *Меркурій*, свинець – *Сатурн* і засновані на цих уявленнях терміни сучасної науки: *вулканізація* – обробка каучука сіркою, *меркуріальний* – ртутний, *сатурнізм* – отруєння свинцем» [7:115]. Виявляється, вулканізація не має ніякого відношення до вулканів як геологічних утворень і навіть до Вулкана-бога, а лише до хімічного елемента, названого ім'ям цього бога.

У більшості випадків мовознавці при вивченні наукових термінів, утворених від власних назв, обмежуються «шкільною програмою». Наприклад, предічуючи одиниці виміру в фізиці, згадують лише *кулон* (названий на честь Ш.О. Кулона), *вольт* (на честь А. Вольта), *ампер* (на честь А.М. Ампера), *ньютон* (на честь І. Ньютона), *ом* (на честь Г.С. Ома), залишаючи поза увагою ті, які не вивчаються в школі: *ерстед* (на честь датського фізика Г.К. Ерстеда), *стокс* (на честь англійського фізика й математика Д.Г. Стокса), *бел* (на честь американського винахідника А.Г. Белла) та ін. Ще рідше звертають увагу на відантропонімічні утворення типу *броунівський рух* (відкритий Р.Броуном, англійським ботаніком), *гауссове число* (назване на честь німецького вченого К.Ф. Гаусса), *передгільбертів простір* (на честь німецького математика Д. Гільберта), *гамільтоніан* (на честь ірландського математика



У.Р. Гамільтона) або ж *раман-мандельштамівське розсіяння світла* (на честь індійського та радянського фізиків Ч.В. Рамана та Л.І. Мандельштама, які відкрили це розсіяння незалежно один від одного). Практично ніколи не згадуються безпосередні чи опосередковані відтопонімічні утворення типу *люксембурзький ефект, латинський квадрат, єгипетський дріб, делійська задача*. Назва останньої, наприклад, походить зовсім не від назви столиці Індії, м. Делі, а від острова Делос, жителі якого, щоб уникнути чуми, повинні були виконати повеління дельфійського оракула: подвоїти об'єм жертовника, не порушуючи при цьому його кубічної форми. На честь цієї легенди *делійською задачею* в математиці традиційно називають задачу про подвоєння куба.

Більшість досліджень, присвячених переходу власних назв у загальні, зроблено російськими мовознавцями і стосується російської мови. При всій схожості російської та української мови наявні й беззаперечні відмінності, які можуть бути дуже цікавими для зіставлення. Слова, утворені від одного ономата, можуть мати різний вигляд в цих мовах: наприклад, рос. *кофе* й укр. *кава* утворилися з назви однієї країни – Каффа, що знаходиться в Африці; жителі одного і того ж міста Києва російською називаються *киевляне*, а українською – *кияни*. Рослина, яка російською мовою має назву *синеголовник*, українською називається *миколайчики* (утв. від антропоніма Миколай), рос. *цикорій* – укр. *петрові батоги* (від антропоніма Петро), один з варіантів назв конюшини – *івасик* (від зменшувальної форми імені Іван – Івасик). І таких прикладів можна навести дуже багато.

Отже, в цій галузі ономастики ще багато матеріалу залишається неохопленим. Під час аналізу необхідно встановити: яка власна назва стала твірною основою для кожного конкретного апелятива; спосіб словотвору, чи зазнала змін твірна основа у мотивованому слові відносно мотивуючого; за допомогою яких словотворчих засобів утворене похідне слово; словотворчі типи, характерні для апелятивів, що належать до різних частин мови та різних семантичних груп; продуктивні та непродуктивні словотворчі типи; зміни у семантиці при утворенні загальних назв від ономатів; які частини мови та групи лексики найбільше поповнюються за рахунок апелятивів; від яких груп власних назв утворюється найбільше загальних назв; явище омонімії серед апелятивів та деякі інші особливості. Все це дає підстави стверджувати, що подальші дослідження особливостей загальних назв, утворених від ономатів, цікаві й необхідні.

## Література

1. Введенская Л.А., Колесников Н.П. От собственных имен к нарицательным. М., 1981. 144 с.
2. Горпинич В.О. Назви жителів в українській мові (Питання словотвору, слововживання та нормування). К., 1979. 160 с.
3. Горпинич В.О. Теоретичні питання відтопонімічного словотвору східнослов'янських мов. К., 1973. 168 с.
4. Карпенко Ю.О. Про критерії поділу власних і загальних назв // Повідомлення української ономастичної комісії. К., 1974. Вип. 10. С. 3–10.
5. Мгеладзе Д.С., Колесников Н.П. Слова топонимического происхождения (топонимы) в русском языке. Тбилиси, 1965. 126 с.
6. Морозова М.Н. Вопросы топонимики. М., 1969. 51 с.
7. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. М., 1973. 366 с.

# Особенности структурно-семантической организации разноскрепного блока в элементарных сложных предложениях

В современном русском языке широко употребительны конструкции с разноскрепным подчинением придаточных: *«Яша рассказывал деревенские новости, а также о том, как и из-за чего у них сегодня произошло «сражение» с женой»* [1:171].

Разноскрепность оформляется в сложном предложении в виде разноскрепного блока (РБ), в состав которого входит опорное слово главной части и присоединённое к нему разными скрепами придаточное. Изучению семантического устройства элементарных сложных предложений (ЭСП) с разноскрепным подчинением не было уделено должного внимания. А между тем только с помощью семантического устройства сложное предложение с разноскрепностью, как и любое другое предложение, реализует своё коммуникативное задание и функционирует в контексте.

Семантическое содержание разноскрепного блока в элементарных сложных предложениях заключается в том, что РБ способствует расширению и углублению мысли, что выражается во внесении дополнительной информации в конструкцию за счёт разных скреп (Ср.: 1) *«Как и зачем попал ко мне этот камень, я не знал»* [2:136]. — 2) *«Как попал ко мне этот камень, я не знал. — 3) Зачем попал ко мне этот камень, я не знал»*.

Наш анализ показал, что разноскрепное подчинение одиночного придаточного очень хорошо приспособлено для передачи размышлений героев. Эти размышления условно можно разделить на:

• так называемые размышления о событиях внешней действительности, когда само изображение действительности (явлений, событий, картин) даёт-ся как бы через призму восприятия героя;

• размышления героев о собственных ощущениях и переживаниях:

1) *«И главное, непонятно, кому и на что она нужна, эта голова»* [3:550].

2) *«И он перестал плакать и, повернувшись лицом к стене, стал думать всё об одном и том же: зачем, за что весь этот ужас?»* [4:300].

В подобных конструкциях разноскрепным блоком автор как бы моделирует внутреннее сложное состояние героя, его переживания или рассуждения. Эти переживания и рассуждения героя могут быть совершенно осознанными или скрытыми даже от самого героя, не осознаваемыми им:

1) *«Его занимало главным образом то, где и как он встретится с отрядом, с товарищами»* [5:364]. 2) *«Я шагал и шагал полями, не задумываясь, куда и зачем иду, и лишь очутился на опушке большого, урюжского в наступающих сумерках леса, остановился, оглядываясь и соображая»* [6:115].

Сигналом к описанию внутренних размышлений и переживаний героев в таких конструкциях выступают глаголы мысли (*думал, размышлял, пытался*

понять и т.д.) и глаголы, несущие ментальную информацию (*вспоминал, чувствовал, мучился и под.*): «Он уже едва тащился, **не помня и не сознавая, как и где он шёл**» [7:276].

Как видно из приведенных выше примеров, появление разноскрепных компонентов (союзных слов) вносит в содержание конструкции дополнительную информацию (углубляет и расширяет содержание предложения): в разноскрепном блоке сообщается не только о факте раздумий героя над сложной проблемой, но и о разных направлениях этих раздумий. При этом на факт существования внутренних переживаний и рассуждений действующих лиц указывает опорный компонент (глагол мысли или ментальный глагол), а присутствие в РБ разных союзных слов подчёркивает сложность этих переживаний.

Разноскрепный блок в ЭСП служит также для сообщения или запроса важной информации. Предложения, содержащие запрос информации, организуются, как правило, в виде вопроса или косвенного вопроса:

1) «Вы не знаете, **за что собственно... и где именно его арестовали?**» [8:368]. 2) «Ковров безусловно соглашался с таким взглядом на дело, только в виде возражения спросил, **как и на что же ещё можно взять?**» [9:670].

Указание на поиск информации содержится уже в опорном компоненте («спросил», «узнал», «посмотрел», «выяснил» и др.), а разные союзные слова указывают направления поиска этой информации (интересующемуся важно знать не только о факте существования события/явления, но и о его характере, причинах, времени, месте возникновения и т.д.). И в зависимости от желания интересующегося появляются те или иные скрепы. Ср.: а) «Тропинин прочёл это письмо, ещё раз пробежал его и расспросил Власа, **когда, как и в чём уехала барышня**» [7:297]. б) Тропинин прочёл это письмо, ещё раз пробежал его и расспросил Власа, **уехала ли барышня** (запрашивается о факте отъезда). в) Тропинин прочёл это письмо, ещё раз пробежал его и расспросил Власа, **когда уехала барышня** (запрашивается информация о времени отъезда, факт отъезда, таким образом, подразумевается) и т.д.

Как видно из данных трансформаций, конструкция, содержащая разноскрепный блок (пример «а»), более информативна, так как вмещает самые разные смыслы (факт события, его участники, причины и цели); тогда как в конструкциях с односкрепным придаточным (примеры «б», «в») в этом придаточном содержится односложная информация (или факт события, или его участники, или причина возникновения и т.д.).

Сообщение сложной информации в разноскрепном блоке предваряется введением глаголов речи («*рассказывал*», «*говорил*», «*объяснял*», «*диктовал*» и др.) или семантически близких им («*показывал*», «*указывал*» и под.): «Комиссар с увлечением перечислял знакомые им обоим названия деревень и **рассказывал, как и где именно досталось там немцам**» [10:295]. В подобных примерах сообщается не просто о факте существования события/явления действительности, но и о характере события, его участниках, месте, причинах и т.д. Ср.: а) «И он стал подробно описывать, **как и где у него моз-**

жит» [11:145]. б) И он стал подробно описывать, как у него мозжит. в) И он стал подробно описывать, где у него мозжит и т.д.

Для ЭСП с разноскрепным подчинением характерно преобладание при-словных придаточных по сравнению с придаточными детерминантными. Использование присоставных разноскрепных придаточных в элементарных сложных предложениях составляет на нашем материале 0,01 % и сводится только к уступительным отношениям внутри конструкции: «Всем штаб- и обер-офицерам, где бы они и при чём бы они ни были, без малейшего замедления отправиться к своим полкам» [7:141]. «Расширение» уступки в данном примере происходит за счёт разных крепов (ср.: а) Всем штаб- и обер-офицерам, где бы они ни были, без малейшего замедления ... или б) Всем штаб- и обер-офицерам, при чём бы они ни были, без малейшего замедления...)

Использование других типов детерминантных придаточных в конструкциях анализируемого типа, на наш взгляд, невозможно. Это объясняется тем, что союзы-синонимы в рамках одного придаточного («почему» и «отчего»; «зачем» и «для чего» и др.) не вносят дополнительной информации изнутри придаточного и, таким образом, не расширяют содержание разноскрепного блока. С другой стороны, сочетание некоторых союзов (например, «когда» и «пока» и др. временных) препятствует разная временная соотнесённость обслуживаемых ими придаточных: союз «когда» вносит в предложение общее значение соотнесённости двух явлений во времени; а союз «пока» указывает на границы продолжения действия или вносит значение длительности.

В большинстве случаев между скрепами в анализируемых конструкциях устанавливаются сочинительные или потенциально сочинительные отношения. Однако, 11,5 % составляют предложения, в которых скрепы образуют настолько тесное единство, что каждая сама по себе не могут присоединять придаточное, а функционируют как тесный комплекс: «Пожилых статс-дам расспрашивала о здоровье, с почтиением вниманiа рассказам генералов о битвах, наизусть знала, у кого в какой день именины, не забывая принести поздравления» [12:47]. Между скрепами в подобных примерах нет сочинительных отношений, они неравноправны в рамках придаточной части (более актуальная для структурной и семантической организации скрепа помещается, как правило, в начале скрепного сочетания).

Особенностью элементарных сложных предложений с разноскрепным подчинением является то, что в них в большинстве случаев используются скрепы, доминирующие в синонимическом ряду крепов, что является не только общеязыковой тенденцией, но и характеризует особенности разноскрепности.

### Література

1. Шукшин В.М. Собр. соч в трех томах. Т. 1. Элиста, 1998. С. 171.
2. Гайдар А.П. Избранное. М. С. 136.
3. Булгаков М.А. Избранные произведения в 2-х т. Т. 2. К., 1989. С. 550.
4. Толстой Л.Н. Повести. М., 1978. С. 300.
5. Медведев Д.Н. Сильные духом. К., 1983. С. 364.
6. Богомолов В.О. Момент истины: Роман, повести, рассказы. М., 1985. С. 115.
7. Данилевский Г.П. Княжна Тараканова. Сожжённая Москва: Романы. К., 1987. С. 276.
8. Тургенев И.С. Дым. Новь. Вешние воды. Стихотворения в прозе. М., 1981. С. 368.
9. Крестовский В.В. Петербургские трущобы.

М., кн. 2, 1990. С. 670. 10. Полевой Б. Повесть о настоящем человеке. К., 1977. С. 295. 11. Толстой А.Н. Хожение по мукам. Трилогия. В 2-х томах. Т. 1. М., 1983. С. 145. 12. Пикуль В.С. Фаворит: Роман – хроника времен Екатерины II в 2-х томах; Т. 1. М., 1984. С. 47.

И.О. Пугачева

### **Жанровые особенности и специфика коммуникативной ситуации в стихотворном тексте**

---

По мнению Ю.М.Лотмана, «та историко-культурная реальность, которую мы называем «художественное произведение», не исчерпывается текстом», т.к. художественное произведение есть «текст (система внутритекстовых отношений) в его отношении к внетекстовой реальности – действительности, литературным нормам, традиции...» [11:213]. Весьма популярен также исследовательский подход, при котором принимается расширительное толкование понятия «лирика» в качестве теоретического обоснования сближения поэтических и прозаических текстов в едином массиве текстов художественных: «все, что связано с чувством воодушевления, фактически попадает в круг лирики... Поэзия должна быть непомерной» [16:89]. Литературоведческая закреплённость понятий «лирика» и «поэзия» тем самым снимается и, соответственно, отрицается необходимость выделения лирических текстов как особой разновидности стихотворных.

Специфическим свойством лирики является отражение в ней особого состояния «лирической концентрации» [13], при котором индивидуальная жизнь становится системой отсчёта, откуда «сознание начинает направляться на бытие как предмет воли и познания» [4:152]. Обязательным является в разной степени эксплицированное присутствие в тексте носителя этого состояния – некоего «я», постоянно встающего «в бесконечные отношения с миром, с вещами и другими я» [4:152]. Проявлением функции поэзии как специфической формы «эмотивного» познания выступает особая организация стихотворных текстов, определяемая их жанровыми свойствами – ограниченность текстового объема, ритм, семантическая неоднозначность в различных проявлениях, поскольку «любая система закономерностей... может быть воспринята в поэзии как значимая», в том числе и предельная невыраженность структурных признаков..., сведённых к «минус-приёму» [8:77]. По мнению Ю.Н. Тынянова, структурно-семантическое единство стихотворного текста всегда предполагает «динамический знак соотносительности и интеграции» [15:28]. Цельность текста задается как его программа и является результатом взаимодействия различных видов связности, под которой понимается взаимозависимость элементов текста, соотносящихся с различными уровнями системы языка. Однако семантическое развертывание стихотворного текста отличается от текстов естественного языка и художественных

прозаических меньшей степенью связности, «прерывистостью словесной цепи» [14:12-13], т.к. семантическое и тематическое развёртывание лирических произведений заключается в непрямолинейном соединении не только слов-образов, но и рифм-образов, грамматических форм-образов и даже звуков-образов (ср., например, понятие «звукопись», служащее для обозначения семантизации, смысловой нагруженности звуковой стороны стихотворного текста). Поэтический текст воспринимается не последовательно, а одновременно, и этот принцип взаимопроникновения текстовых элементов разных уровней распространяется и на семантические признаки текста, и на способ его организации. Эта значимость всех элементов стихотворного текста составляет «презумпцию восприятия поэзии» [11:63]. Весь стихотворный текст воспринимается как построенный «сверху», определяющий «свои конкретные отдельные черты из своей цельности» [1:86].

Стихотворный текст отнесён к действительности специфическим для него образом, принадлежа к тому особому художественному миру, который создан силой воображения поэта и соединяет в себе вымысел и действительность. Этот признак даёт основание Е.С. Кубряковой отнести стихотворные тексты к «сценарному типу речи», где цель поэта – ввести вас в особый мир происходящего и воссоздать условия этого мира [6]. В художественном познании действительности, превращённой таким образом в сюжет, приписываются такие понятия, как начало и конец, смысл и причинно-следственная связь и др. (ср. А. Блок: «Прошлое страстно глядится в грядущее / Нет настоящего...»). Представленные как протяжённые в пространстве, «эпизоды» стихотворного текста «требуют постоянного возврата к уже выполнившему информационную роль тексту, сопоставления его с дальнейшим текстом» [10:56-57]. Следовательно, критерий «раньше-позже», отражающий логическую последовательность физических и эмоционально-психических процессов, происходящих в жизни и сознании героев, для условий стихотворного текста оказывается нерелевантным: при воссоздании внутреннего мира персонажей чаще используется «тип непоследовательной (хронологически неупорядоченной, неправильной) смены событий как более отвечающий темпоральной структуре психических процессов» [17:29]: оценка события или явления в сюжетном развёртывании текста обычно предшествует изложению самих событий или явлений, происходящих «раньше». Отождествляя понятия «событийность» и «нарративность» как основные показатели сюжетосложения, лирику обычно исключают из «сюжетных» жанров. Е.В. Падучева, например, отмечает «впадение в нарратив» (образное выражение Б. Пастернака) как случай для лирики исключительный. Аргументом в защиту такого подхода может быть изначальная «безымянность» лирики – обобщённое изображение лирического героя, его отрыв от личности поэта, отсутствие, в большинстве случаев, конкретных имён персонажей. Однако конкретизацию, «исходящую прямо или косвенно от тех или иных элементов реальной действительности, от связей и отношений, включённых в стихотворение» [13:77], лирический герой всё же приобретает, «обрастая» элементами реального



мира, обладающими потенциалом «экспозиции» в возможном внутритекстовом диалоге, – это и есть сюжет. В связи с этим представляется совершенно справедливой предлагаемая Л.Я. Гинзбург трактовка: лирика «далеко не всегда непосредственный разговор поэта о себе и своих чувствах, но это раскрытая точка зрения, отношение лирического субъекта к вещам, оценка» [5:5].

С точки зрения Ю.М. Лотмана, сюжетная основа лирического стихотворения строится как перевод всего разнообразия жизненных ситуаций на специфический художественный язык, в котором всё богатство возможных именных элементов сведено к трём основным – «я», «ты», «он (она, они)» [9], в равной степени отличающихся неопределённостью, абстрактностью, причём эти свойства сохраняются даже когда лица, обозначением которых они являются, выступают в структуре стихотворного текста как говорящий или слушающий развиваемого ими диалога.

Единодушно отмечаемая неоднозначность плана говорящего и слушающего в поэзии как исходная точка глобальной неоднозначности поэтического текста получает в современной лингвистике весьма противоречивое толкование. И.Я. Чернухина, например, исходит из известного тезиса М.М. Бахтина о том, что «в лирике диалогические элементы редки и специфичны» [2:91], и проявлением монологичности лирики считает отсутствие сферы героя в лирическом стихотворении, где «воплощается только его внутренняя или внешняя особенность, его состояние, размышления» [17:8]. Однако в отдельно взятом стихотворном тексте компоненты, определяющие акт коммуникации (т.е. экспликация говорящего и слушающего, окружённых «эмпирическим фоном», их неидентичность как стимул диалога), могут быть представлены не в полном объёме. Тогда для квалификации отношений между субъектами этого стихотворного текста следует обратиться к совокупности стихотворений, в которую он включён в качестве составного элемента (книга стихов, цикл и т.д.). Устанавливая типы связей-отношений между семантическими центрами (субъектами стихотворения), которые «фиксируют точки внимания и дают соотношение контрастных миров», мы можем получить основные сюжетные схемы лирики [7:84]. Подчеркнем, что сюжет стихотворения будет развиваться как диалог, если субъект и адресат, моделируемые текстом, различаются своим мироощущением и особой тональностью, эмоциональной окрашенностью той сферы (пространственной, духовной, культурной), к которой они принадлежат, т.е. выступают как носители разных «картин мира», знаний, представлений, актуализирующихся в данной коммуникации.

Как явление обязательное, необходимо присутствующее в лирическом произведении в качестве «внутритекстовой величины», воспринимается **лирический герой**. Это прежде всего сюжетно проявленное «единство личности, не только стоящей за текстом, но и воплощённой в самом поэтическом сюжете, наделённой определённой характеристикой» [5:63]. Однако «я» как некоторый явный центр организации текста может присутствовать и в скрытом виде, обнаруживаясь в том, что второй центр дан: «ты» – тот, к кому обращаются. Подобная коммуникативная ситуация «как бы достраивается

до полноценной. Лирика «делает вид», что речевая ситуация осталась полноценной (так что всё лингвистическое своеобразие языка лирики по сравнению с разговорной может быть сведено к вилке между реальностью и **как бы**)» [12:208], за счёт имитации ситуации «классического», «стандартного» диалога. Недостающие компоненты речевой ситуации в лирике «дополняются воображением» [12:199].

«Абсолютным источником» сюжетного (в том числе и диалогического) движения в стихотворном тексте и «кодирующей системой» между жизненными ситуациями и «лирическими ситуациями» поэтического текста, определяющей, «как те или иные явления из мира реальности преломляются в конструкции текста», выступает его автор [17:151], чьей концепции мира и личности подчинена представленная в стихотворном тексте модель художественной реальности. Наибольшие разногласия вызывает сформулированные ещё М.М. Бахтиным вопросы: «Проблема автора и форм его выраженности в произведении. В какой мере можно говорить об «образе» автора» [11:313]. Речь идет о принадлежности образа автора пространству текста (или внеположенности ему) и о статусе «*образа* автора» по отношению к образам лирических персонажей, имманентно присущих стихотворному тексту. По мнению М.М. Бахтина, раз авторское начало определено как «образ», надо полагать, что оно принадлежит тому же уровню произведения, что и образы героев, и имеет своего «чистого» автора, т.е. его создателя, в замысел которого и может входить (или не входить) создание отдельного «*образа* автора». С другой стороны, «отношение автора к изображаемому» всегда входит в состав любого образа как его «конститутивный момент», поэтому «образы двуедины и иногда двуголосы» [11:323]. Аналогичная точка зрения развивается Ю.Н. Тыняновым, который считает «лирического героя» «ипостасью», репрезентацией автора в отдельном стихотворении, а «образ автора» – межтекстовой категорией, содержание которой требует для своего понимания привлечения широкого вертикального (в том числе и биографического) контекста [15]. Нам также близка позиция Л.Я. Гинзбург, относящей понятие «образ автора» границе «между эстетической реальностью и действительной жизнью, ибо его содержанием является отображение реальной личности в произведении искусства» [3:78].

Собственно, особая «внежизненно активная» авторская позиция и является одним из главных условий осуществления в стихотворном тексте диалога, между «Я» и «Другим», вступающими в отношения взаимоориентации и взаимоосвещения.

## Литература

1. Адмони В.Г. Система форм речевого высказывания. СПб., 1994.
2. Бахтин М. К методологии литературоведения // Контекст – 1974. М., 1975.
3. Бонеецкая Н.К. Проблемы методологии анализа образа автора // Методология анализа литературного произведения. М., 1988.
4. Гачев Г.Д. Содержательность художественных форм. (Эпос. Лирика. Театр). М., 1968.
5. Гинзбург Л.Я. О лирике. М.-Л., 1964.
6. Кубрякова Е.С. Номинативный аспект речевой деятельности. М., 1986.
7. Купина М.А. Структурно-смысловой анализ худож. произведения. Свердловск, 1981.
8. Ларин Б.А.

О лирике как разновидности художественной речи // Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. Л., 1973. 9. Лотман Ю.М. О двух моделях коммуникации в системе культуры // Уч. записки Тартуск. Гос. Ун-та. Вып. 308. Труды по знаковым системам VI. Тарту, 1973. 10. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М., 1992. 11. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996. 12. Падучева Е.В. Семантические исследования. М., 1996. 13. Сильман Т.И. Заметки о лирике. Л., 1977. 14. Соколова Н.К. О специфике поэтического текста // Коммуникативная и поэтическая функция художественного текста. Воронеж, 1982. 15. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. М., 1965. 16. Хейзинга Й. Homo Ludens. Опыт исследования игрового элемента в культуре // Самосознание европейской культуры XX века. М., 1991. 17. Чернухина И.Я. Общие особенности поэтического текста (Лирика). Воронеж, 1987.

О.І. Радченко

### Терміни-варіанти

### в термінологічних словниках 90-х років XX століття

Одним з основних завдань сучасного термінознавства є систематизація, упорядкування та уніфікація української термінології. Важливу роль у цьому відіграють термінологічні словники, в яких зміцнюється і закріплюється мовна норма в термінології та забезпечується її кодифікація. Інтенсивний розвиток вітчизняної термінології в 90-х роках нашого століття обумовив оновлення цієї норми, що вимагає й оновлення її кодифікації. Будь-які зміни норми в термінології мають бути засвідчені в термінологічних словниках, зокрема поява і виникнення нормативних термінів-варіантів. Варіантність у термінології є досить поширеним явищем і базується на тому, що мовна норма припускає співіснування двох засобів вираження одного терміна в певні періоди формування та розвитку терміносистеми.

У цій статті розглядаються терміни-варіанти (на рівні слова), що містяться в термінологічних словниках 90-х років XX століття, зокрема з'ясовуються способи подання і розроблення цих одиниць у термінографічних працях, аналізується ступінь адекватності словникової кодифікації сучасній мовній нормі, а також розглядаються особливості кодифікації окремих видів термінів-варіантів.

Терміни-варіанти ми розуміємо як тотожні за значенням спільнокореневі термінологічні одиниці, що розрізняються деякими розбіжностями знакової форми в межах того самого номінанта. Необхідно підкреслити, що термінографи варіантність терміна розуміють по-різному. У передмовях до словників одні автори розглядають як синоніми ті одиниці, які є, на нашу думку, термінами-варіантами (наприклад: *гофривка* і *гофровка*), інші ж – варіантами вважають терміни, які є власне синонімами (наприклад: *думка* і *погляд*). Проте автори більшості словників розуміють варіанти як формальні видозміни того самого терміна (наприклад: *магніт* і *магнет*, *хлор* і *хльор*), що і є об'єктом нашого дослідження.

Існування численної і різноманітної варіантності термінів у словниках зазначеного періоду пояснюється, зокрема, тим, що між ученими різних ре-

гійонів України не завжди є погодженість щодо напрямків і шляхів нормалізації терміносистем. Одні термінографи пропонують повернутися до мовних норм 20-х років нашого століття, інші – продовжують калькувати терміни з російської мови, що віддзеркалюється й у термінологічних словниках. Так, у деяких львівських виданнях містяться варіанти, яких не було в термінографічних працях останніх років: *хльор*, *йон*, *анйон* [4]. Але в інших сучасних словниках знаходимо варіантні форми *хлор*, *іон*, *аніон* [5:6], і це виправдано, бо конкуренція варіантів – тривалий процес. У деяких же термінографічних працях і досі містяться терміни-кальки, що не відповідають сучасній мовній нормі в термінології: *алгебраїчний*, *капельниця*, *непропорційнальний* [3:7]. В ідеалі кодифікація має бути більш-менш адекватною сучасній нормі, проте іноді словники кодифікують стару, тоді як термінознавчою наукою вже вироблено нові правила, тобто спостерігається відставання кодифікації від норми. Сьогодні спроби кодифікації окремих термінів-варіантів, які суперечать системі української мови (таких, як *хеміування*, *миш'як*, *доход*), приречені на невдачу. У 90-ті роки ХХ століття вітчизняні термінографи основним критерієм мовної нормативності терміна вважають критерій відповідності термінологічної одиниці системі української мови, тоді як у попередні роки укладачі словників значною мірою орієнтувалися на російську мову.

Новий підхід до подання мовного матеріалу в термінологічних словниках по-різному позначився на кодифікації окремих видів варіантних одиниць. Загальноприйнятої класифікації термінів-варіантів немає, проте деякі укладачі словників намагаються класифікувати такі одиниці і зазначають це в передмовах. Серед термінів-варіантів вони виділяють: акцентні, фонетичні та морфологічні варіанти [1], фонетичні і морфологічні [5], фонетичні [2:4] тощо. Як бачимо, і в цьому питанні між вітчизняними термінографами немає погодженості. Ми пропонуємо свою класифікацію, за якою і будемо далі розглядати відповідний термінологічний матеріал словників:

- 1) фонематичні варіанти (*анізол* – *анізоль*);
- 2) орфографічні варіанти (*гауссова (система)* – *гаусова (система)*);
- 3) акцентні варіанти (*діонтрія* – *діонтрія*);
- 4) структурні варіанти (*алюмінотермія* – *алюмотермія*);
- 5) морфологічні варіанти (*невиплат* – *невиплата*);
- 6) комбіновані варіанти (*аналіз* – *аналіза*).

Усі ці види існують як серед запозичених, так і серед питомих термінів.

У сучасних термінологічних словниках зафіксовано досить багато фонематичних варіантів запозичених термінів. Це пов'язано з тим, що сьогодні термінологи переосмислюють деякі засоби мовної адаптації таких термінологічних одиниць. Як відомо, письмова форма термінів має повністю відповідати чинним правилам правопису та фонетичної і граматичної адаптації запозичень, і кожна зміна, уточнення цих правил стосується і термінології. Так, більшість сучасних словників базується на принципах «Українського правопису» 1993 року, відповідно до яких укладачі розв'язують проблемні питання таким чином:

1) дифтонги «аи», «еи» передають як «ав», «ев» (*евфорія, автентичний* замість *ейфорія, аутентичний*);

2) літеру *х* застосовують тільки для глухого щільного великого звуку, іншомовному *h* має відповідати українська *г*, іншомовному *g* – українська *ґ* (наприклад: *геування* замість *хеування, крива гаусса*, замість *крива Гаусса*);

3) буквосполучення «еи» в німецьких словах передають українським «ой» (*функція Ноймана*) тощо.

Відзначимо, що порівняно із словниками 60-х – 80-х років у сучасних працях уніфіковано велику кількість варіантів (наприклад, із варіантних пар *апартхейд* – *апартеїд*, *ономасіологія* – *ономасіологія*, *амблістома* – *амбістома* залишилися тільки одиниці *апартеїд*, *ономасіологія*, *амбістома*). Але й сьогодні в межах окремих словників зустрічаються такі варіанти, як *дорсальний* і *дорзальний*, *анізол* і *анізоль*, *вісмут* і *бісмут* тощо. У деяких словниках містяться варіантні одиниці, що не кодифікувалися в останні кілька десятиліть, наприклад: *етер* (замість *ефір*), *схізонт* (замість *шизонт*), *дестилат* (замість *дистилят*). У зв'язку з цим зазначимо, що в сучасних фундаментальних термінографічних працях не подаються варіанти, недостатньо апробовані фахівцями (наприклад: *схізофренія*).

Орфографічні варіанти термінів представлені термінологічними одиницями, утвореними від іншомовних прізвищ. Такі терміни-варіанти розрізняються наявністю-відсутністю подвоєння приголосних: *гауссова система* і *гаусова система*. Взагалі, орфографічні варіанти складають найменшу групу серед термінів-варіантів, зафіксованих у словниках, бо соціальні функції мови вимагають від правописних норм найбільшої стандартизації.

Акцентних варіантів запозичених термінів порівняно небагато. В основному це варіанти, що зустрічалися в словниках попередніх років (наприклад: *апо́строф* і *апо́строф*, *діо́нтрія* і *діонтрія*, *апра́ксія* й *апраксія*). Проте деякі словники намагаються уніфікувати варіантні наголошування, зокрема, у термінах грецького походження на -ія: *ортопедія*, *флюорографія*. Зауважимо, що не в усіх словниках цього періоду наводяться наголоси термінів.

Серед структурних варіантів термінів усунено велику групу одиниць, що не відповідали системі української мови. Це стосується, по-перше, варіантів термінів грецького і латинського походження з суфіксами -ус, -ис, -ос (наприклад: *гібі́скус*, *ні́трогеніум*), а також прикметникових термінологічних назв із невластивими українській мові суфіксами (наприклад: *алгебраї́чний*, *синусоїда́льний* тощо). У результаті уніфікації в словниках залишилися варіанти, пристосовані до системних можливостей: *гібі́ск*, *ні́троген*, *алгебри́чний*, *синусої́дний*. Проте в деяких випадках залишаються варіанти, пов'язані з наявністю або відсутністю кінцевих структурних елементів (*піроз* і *пірозис*).

Порівняно зі словниками попередніх десятиліть у працях зазначеного періоду дещо скоротилася кількість морфологічних варіантів. У багатьох словниках залишилися тільки одиниці *аневризма* (замість *аневризм* і *аневризма*), *оферта* (замість *оферт* і *оферта*), але деякі терміни зберегли варіантне вираження (*спазм* і *спазма*, *дискет* і *дискета*, *банкнот* і *банкнота*).

Випадки комбінованої варіантності, яка виявляється на межі різних мовних рівнів, є поодинокими. Так, у деяких львівських словниках пропонують повернутися до старої форми термінів – *аналіза, метода*. Таким чином, викликають варіанти *аналіз і аналіза, метод і метода*, яких не було в словниках кількох попередніх десятиліть.

У сучасних термінографічних працях з'являється більше питомих термінів, і, відповідно, деякі з них мають варіантні форми вираження. Фонематичних варіантів-термінів українського походження небагато, бо позиційно не обумовлена заміна фонем – це небажане явище з погляду зручності розпізнання слова (наприклад: *столітник і столішник*). Із словників цього періоду активно усуваються варіантні одиниці, зорієнтовані на російську мову (*доход, капельниця*). У багатьох словниках починають пропонуватися варіанти, пов'язані з чергуванням у—в, і—й, що є позитивним моментом, бо засвідчує увагу термінологів до специфічних рис української фонетики (що має фіксуватися і в термінології): *угнута (лінія) і вгнута (лінія); імовірність та ймовірність*.

У словниках 90-х років продовжує функціонувати велика кількість акцентних варіантів питомих термінів, особливо серед прикметникових термінологічних назв (*договір, гасник, безповітряний, розіжковий, гомілковий*). Така розгалужена акцентна варіантність у межах норми підтримується самою системою української мови. До того ж наголос функціонує в усному мовленні, яке менше контролюється свідомістю, значно важче, порівняно з писемним, піддається нормалізації. Зміна наголосу в деяких прикметникових термінологічних назвах спричиняє і зміни в морфемній структурі слова (*безстержньовий і безстержневий, пальцьовий і пальцевий*), унаслідок чого утворюються комбіновані варіанти. Досить поширеними серед питомих термінів є структурні варіанти (*подовжся /лінія/ і поздовжся /лінія/, груднина і грудина, горбистість і горбастість*). Поодинокими є випадки морфологічної варіантності (*невиплат і невиплата, абрикос і абрикоса*).

Проведений аналіз дозволяє стверджувати, що у термінографічних працях 90-х років (особливо у другій половині) дещо зменшилася кількість термінів-варіантів за рахунок усунення російських калёк, а також деяких морфологічних і структурних варіантів. Серед акцентних варіантів залишилися ті ж основні групи, які наводилися і в словниках попередніх років (терміни інпомовного походження на *-ія*, питоми терміни – префіксальні іменники і прикметникові термінологічні назви). Але, з іншого боку, в українських терміносистемах і, відповідно, в термінологічних словниках збільшилася кількість фонематичних варіантів запозичених термінів. Цьому сприяло переосмислення засобів і шляхів фонетичної адаптації інпомовних слів, пов'язане з посиленням уваги до термінологічних норм 20-30-х років ХХ століття, а також з прагненням позбутися негативного впливу російської мови. Тому в деяких сучасних словниках з'явилися варіанти, яких не було в термінографічних працях після 30-х років (*хемія, магнет, бісмут* тощо), і було усунено одиниці, що вважалися нормативними в останні кілька десятиліть



(ейфорія, дистиліант, іон). Сьогодні в українському термінознавстві існують різні концепції термінотворення (від традиційного калькування російських термінів до реставрації штучних витворів 20-30 років). У різних термінографічних працях перевага надається то одному, то другому варіантові, що теж сприяє розвитку варіантності в термінології.

У процесі нормалізації наукової термінології постає проблема відповідності термінів системі української мови, остаточно розв'язати яку й досі не вдалося. Пошуки з метою встановлення і відновлення української ідентичності становлять ще один чинник варіювання в термінології, який особливо увиразнився з початку 90-х років. Можна передбачити, що із термінологічних словників і надалі усуватимуться варіантні одиниці, які суперечать нормам української літературної мови, але співіснуватимуть одиниці, що однаково чи певною мірою визнаються нормативними.

### Література

1. Боярова Л.Г., Корж А.П. Русско-украинский словарь современных банковских, финансово-кредитных и коммерческих терминов. Х., 1997. 254 с.
2. Присяжнюк М.С. Російсько-український словник професійної мови фахівців з внутрішніх хвороб. К., 1995. 512 с.
3. Російсько-український математичний словник / Уклад. В.Я. Карачун, О.А. Карачун, Г.Г. Гульчук. К., 1995. 258 с.
4. Російсько-український словник з хемії та хемічної технології. Львів, 1993. 315 с.
5. Російсько-український словник наукової термінології: Біологія. Хімія. Медицина / За ред. Л.О. Симоненко. К., 1996. 660 с.
6. Усатенко О.К. Російсько-український словник медичної термінології. К., 1996. 463 с.
7. Червак П.І., Захараш М.П. Російсько-український медичний словник. К., 1995. 258 с.

Н.В. Сапалєва

### О терминологии лингвистической теории понимания текста

При исследовании языка лингвистики выясняется, что многие особенности, рассматриваемые обычно как характеристика языка объекта (естественного языка), в действительности зависят от организации метаязыка (искусственного языка самой лингвистики). [2]

Помимо такой общей лингвистической проблемы, как создание языка лингвистики, существует другая задача, связанная с уточнением терминологии в различных областях лингвистики, особенно в такой области как семантика языка. Поэтому целью данной статьи будет выделение поля терминов, которые определены в данной области к настоящему моменту.

С.К. Шаумян, рассматривая семантику предложения, сравнивает мысль со стоимостью товара, то есть "мысль не существует в чистом виде, а всегда заключена в языковую оболочку, точно так же как стоимость не существует в чистом виде, а всегда заключена в товарную оболочку". Одной из таких "языковых оболочек" для мысли служит предложение. Таким образом, можно

утверждать, что мысль, содержащаяся в предложении, рассматривается как смысл данного предложения.

Подобно тому, как стоимость данного товара обнаруживается только в его соотношении с другими товарами, эквивалентными ему по стоимости, так и мысль, заключенная в данном предложении, обнаруживается только в соотношении данного предложения с другими предложениями, эквивалентными ему по заключенной в них мысли. Эквивалентность предложений определяется по возможности заменять одно предложение другим в данной ситуации. В данном классе предложений, любое из этих предложений может быть принято за эталон мысли, т.е. за предложение, непосредственно представляющее мысль, остальные же предложения должны в этом случае рассматриваться как лингвистическая форма выражения мысли.

С лингвистической точки зрения мысль — это любое предложение, условно принимаемое за непосредственное представление мысли. Воплощение мысли в предложении — это перефразирование предложения, условно принятого за непосредственное представление мысли, посредством какого-либо другого предложения. Поскольку одно и то же предложение может быть перефразировано многими способами, то мы говорим, что одна и та же мысль воплощается во многих предложениях, служащих ее разными формами.

Всякое предложение обладает двойственной природой: оно может выступать либо в виде эталона значения предложения, либо в виде лингвистической формы, воплощающей значение предложения. То же самое можно утверждать и о лингвистических единицах, входящих в состав предложения, т.е. о словах и морфемах. Лингвистическую семантику интересует способ организации смысла и процесс его созидания в языковой сфере. Смысл предложения имеет сложную организацию. Для обозначения ее в семантике используют такие термины, как “семантическая структура”, “базовая структура”, “внутренняя структура”, “глубинная структура” и пр. Все эти термины отражают организованный характер смысла и его глубинный статус по отношению к реально наблюдаемым высказываниям, которые именуются терминами “синтаксическая структура”, “поверхностная структура” и т.д. Связь между семантической и синтаксической структурами осуществляется посредством трансформаций. [4].

Богданов В. В., используя термин “Семантическая структура” (СемС), лишь предлагает другое название для смысла предложения и эквивалентных ему ПВ. Этот термин можно считать более удобным и адекватным по сравнению с терминами “смысл предложения” или “пропозиция”, потому что в нем содержится указание на организованность, упорядоченность элементов смысла (“структура”). Глубинная структура представляется как экспликация (и даже визуализация — в случае графического представления) тех или иных характеристик смысла, отобранных из бесконечного их числа, реально содержащихся в предложении.

Семантическая структура предикатного выражения включает в себя в качестве основных компонентов семантемы предиката (или предикатного

знака) и аргументов (или непредикатных знаков). Важнейшей особенностью предикатной семантемы является её способность взаимодействовать с определенным числом аргументных семантем.

Вторым компонентом СемС является одна или несколько аргументальных семантем (в частном случае – ни одной). Каждая из них может характеризоваться как автономно, так и в связи с предикатной семантемой. В первом случае аргументная семантема описывается набором образующих её сем. Во втором случае ей приписывается та или иная семантическая функция в СемС. В аргументной позиции могут находиться семантемы как непредикатных, так и предикатных знаков. Отметим, что ПВ, в аргументных позициях которых отсутствуют другие предикаты называются простыми предикатами.

Существует множество как отличных, так и схожих концепций представления семантики предложения. Своеобразие концепций заключается в том, что смысл любого предложения рассматривается как более или менее сложным образом организованная совокупность предикатных выражений. Простейший вид предикатного выражения представляет собой комбинацию предикатных и непредикатных знаков. В более сложных случаях в состав такого выражения может входить несколько предикатных знаков.

Непредикатные знаки – это знаки, являющиеся аргументными именами элементарных предложений. Такие имена соответствуют вещам, которые участвуют в конкретных ситуациях, развертывающихся в реальной действительности. Семантические признаки этих имен, или знаков, определяются вещностью обозначаемых ими объектов.

Особенности предикатных знаков могут быть правильно поняты только в составе целостного предикатного выражения. Предикатное выражение (ПВ) включает в себя один предикатный знак плюс нуль, один или несколько соединяемых им непредикатных знаков. Такое ПВ можно назвать простым. ПВ может также включать в себя несколько предикатных знаков, сопровождаемых или не сопровождаемых непредикатными знаками. Такое ПВ можно назвать сложным или многопредикатным.

Суждения многих исследователей свидетельствуют о том, что семантическая структура имеет сложное внутреннее строение, например, у Н. Холмского (Chomsky N.) в трансформационной порождающей грамматике база синтаксического компонента порождает ограниченное множество базовых цепочек, каждая из которых снабжается структурной характеристикой, называемой базовым показателем НС-структуры (или базовым С-показателем). В основе предложения может лежать либо один такой показатель, либо некоторая их последовательность, называемая базисом. С помощью серии трансформаций, именуемой трансформационным показателем (или Т-показателем), базис может быть преобразован в структуру реального предложения. Базис вместе с его Т-показателем называют глубинной структурой (ГС). И хотя она в своей основе является синтаксическим, а не семантическим объектом, ГС нельзя полностью отказать в семантической, поскольку базовые С-показатели содержат, кроме категориальных признаков (типа часть речи),

и субкатегориальные -типа [ $\pm$  нарицательность], [ $\pm$ счисляемость], [ $\pm$  одушевленность], [ $\pm$  человечность], которые можно считать семантическими признаками.

По Ч. Филмору в качестве основы для СемС (которую он называет глубинная структура) используется предикатно-аргументный принцип символической логики. ГС представляется формулой  $S \rightarrow M + P$ , где  $S$  – предложение,  $M$  – модальный показатель,  $P$  – пропозиция. Последняя может быть развернута в формулу  $P \rightarrow V + C_1 + \dots + C_n$ , где  $V$  – глагол,  $C_1 + \dots + C_n$  – так называемые глубинные падежи, под которыми понимается отношение аргумента к глаголу (предикату). Ч. Филмор предлагает список из следующих семи глубинных падежей: *агентив* – одушевленный производитель действия, *датив* – одушевленный объект, подвергающийся действию, *инструменталис* – инструмент, *фактив* – неодушевленный предмет, возникающий в результате действия, обозначаемого глаголом, *объектив* – неодушевленный объект, подвергающийся действию, *локатив* – место, *температив* – время. В качестве глубинного падежа используется также включенное предложение ( $S$ ).

Падеж при таком понимании рассматривается как универсальное явление, присущее всем языкам независимо от того имеется в них падеж в традиционном смысле или нет.

К филморовской глубинно-падежной теории тесно примыкает концепция В.Г. Гака. В.Г. Гак пользуется термином ГС и определяет ее как “лексико-синтаксическую структуру изоморфной ситуации”. ГС интерпретируется как прямая номинация ситуации, а ПС (поверхностная структура) – как косвенная номинация.

Согласно У. Чейфу ядром семантической структуры является предикатный элемент, обычно сопровождаемый именными элементами. Первый он называет “глагол”, или “предикат”, вторые – терминами “имена”, или “аргументы”. Глаголы обозначают состояния и события, классифицируемые на процессы, действия абстракций, характеризуемых семантическими отношениями к глаголу типа глубинных падежей Ч. Филмора и семантическими признаками, напоминающими субкатегории Н. Холмского.

Свособразное понимание семантики предложения описано в модели “смысл-текст”. Модель оперирует понятиями трех уровней лингвистического описания – семантического представления (СП), глубинно-синтаксической структуры (ГСС) и поверхностно-синтаксического представления (ПСП). При движении от смысла к тексту исходным пунктом является СП, а конечным ПСП. При движении в обратном направлении порядок меняется. В том и в другом случае ГС (=ГСС) занимает промежуточное положение, связывая СП с ПСП.

СП состоит из двух компонентов: семантического графа и сведений о коммуникативной организации смысла. Семантический граф представляет собой структуру, вершинами которой являются семы, а дугами – связи, соединяющие семы-предикаты с семами-аргументами.

Ю.Д. Апресян в модели “смысл-текст” различает семантические валентности и грамматические зависимости предикатов. Выделяется 25 видов валент-

ностей и зависимостей, в терминах которых описывается семантика предложения. Е.В. Падучева, помимо уровней семантических представлений и глубинных структур, выделяет ещё уровни синтаксических и поверхностно-синтаксических представлений. В модели "запрос-ответ", разрабатываемой в лаборатории математической лингвистики Ленинградского университета, описание семантики подчинено задаче обслуживания информационной системы.

Уже упоминалось о двойственной природе лингвистической единицы, о ее способности выступать либо как эталон значения определенного класса лингвистических единиц, либо как лингвистическая форма, воплощающая значение лингвистической единицы. Если подобная двойственность распространяется и на текст, то тогда значение текста будет определяться по правилам перевода данного текста на другие тексты. Можно предположить существование такого текста, предложения которого служат эталонами мысли и, соответственно, смысла.

Выбор сравнения таких языковых единиц как текст объясняется существованием двух основных форм внешнего представления языка: в виде списка, или словаря, отражающего лексический состав языка, и в виде линейной последовательности языковых единиц в речи (в тексте, в частности). Формальные свойства языковых единиц наиболее полно представляются во втором случае, поскольку здесь они расположены относительно друг друга не случайным образом, а на основе определенных языковых закономерностей, некоторые из которых отражают формальные аспекты языка.

Очевидно, два текста будут наиболее близки по содержанию, если удастся показать их тождественность в указанном отношении. В этом случае можно говорить о совпадении на уровне знаков семантического означивания, представленных в текстах сложными знаконосителями, и о задании в текстах некоторого одинакового отношения между этими знаками, не совпадающего с зафиксированными устойчивыми отношениями в концептуальной модели. Семантическая близость текстов зависит от числа совпавших ядер текстуальных понятий и от расстояния между этими ядрами в тезаурусном графе.

В заключении следует отметить, что вопрос семантики различных языковых единиц рассматривается не только языкознанием, но и другими науками и, по всей видимости, наиболее полной и всеохватывающей будет та концепция, которая будет учитывать мнение всех этих наук, а концепция описания семантики текста – будет основываться на описании семантики меньших, чем текст, языковых единиц.[3]

## Литература

1. Богданов В.В. Семантико-синтаксическая организация предложения. Л., 1977. 205 с.
2. Иванов В.Вс. Некоторые проблемы современной лингвистики. // "Народы Азии и Африки", 1963, №4.
3. Новиков А.И., Ярославцева Е.И. Семантические расстояния в языке и тексте. М., 1990, 136 с.
4. Шаумян С.К. Аппликативная грамматика как семантическая теория естественных языков. М., 1974, 204 с.

Лінгвістичними ознаками громадянської поезії є не тільки власне емоційно-експресивна та оцінна лексика, а й художньо вживані власні назви. Через ономастику якнайкраще можна виразити приховану думку автора, тому що власні назви не пов'язані з поняттям. Смыслова багатоплановість власних назв (суміщення прямого значення з переносним, архайчного значення із сучасним тощо) продуктивно використовується у поетичній творчості. Емоційно-експресивне значення онімів, що доповнює їх основний зміст, виконує різні функції в художньому мовленні. Власна назва може мати стільки нових стилістичних значень, скільки їх виникає в різних контекстах. У поетичному тексті вона може виступати і денотатом, і конотатом.

Останнім часом посилилася увага мовознавців-дослідників до вивчення художньої топономастики. Нагадаємо, що розвиток ономастики як науки у вітчизняному мовознавстві пов'язаний з іменами Ю.А. Карпенка [1], В.А. Ніконова [2], І.Д. Сухомлина [3], та ін. Проблемами художньої ономастики займалися, зокрема, Л.М. Богословська [4], В.Д. Бондалетов [5], Е.Б. Магазанник [6], Л.О. Белей [7], І.В. Черновалюк [8], Л.І. Маруніч [9]. Через ономастикон читач як реципієнт інформації декодує художній текст. За допомогою топономастики автор передає асоціативні уявлення, які впливають на розуміння поетичного твору. Власна назва має внутрішню стилістичну форму історичного змісту, який закладено в назві первозданно. У стилістичному навантаженні лексеми, яке має власна назва у певному контексті під впливом тих чи інших факторів, проявляється нове значення.

Представники поетичного мистецтва, патріоти України, виражають різніми засобами свої громадянські почуття. В аспекті поетичної лінгвістики є цікавим явище вживання у поетичних творах топоніма Москва, оскільки саме через цю номінацію виражено полярно-антонімічні ідеї патріотичного характеру. Напу увагу в цьому плані привернула творчість відомих українських поетів різних періодів, у тому числі й тих, які проживали не лише в Україні, а й за її межами: Т. Шевченка, М. Рильського, П. Тичини, В. Сосюри, Яра Славутича.

Лексема "Москва" з'являється у поетичному словнику української поезії ще у часи творчої діяльності Т. Шевченка. У "Катерині" він неодноразово вживає лексеми Москва [10:27,32] і Московщина [10:26,32,35] – усього 10 позицій. При лінгвістичному аналізі тексту можна сказати, що ця власна назва виступає як конотат у певному контексті (підє в *Московицину*, [10:26], в *Московицині* другу кохає [10:26], в *Московицині* по тім боці моря [10:26], шлях в *Московицину* [10:32], шукай у *Москві* [10:27], шлях у саму *Москву* [10:32], *Московицина* в тямку їй далася [10:35]). На таких прикладах можна простежити, що "Московицина" виступає у поезії як топонім-поетизм сучасного авторів значення Росії, хоч це не означає, що відповідна назва не була відомою раніше, бо далі у Шевченка зустрічаємо: "Росії тоді й на світі не було"



[10:348]. Отже поет свідомо вживає лексему *Московищина*, підкреслюючи її пейоративне значення. Це один похідний різновид від назви Москва вживає автор – *Московія*: “Мов у *Московії* татари” [10:207]. Інтенсіоналом (якості і властивості, які складають внутрішній зміст слова) такої номінації виступає часовий показник, тобто територія Московського князівства під час татарської навали. Третім різновидом вживання лексеми Москва є метафоричний образ. Художній образ має складну структуру, зумовлену текстовими й позатекстовими факторами. В даному випадку важливі позатекстові фактори: світоглядний, національний, психологічний, ситуативний. Образ не можна уявити поза межею слова, бо як наголосив О.О. Потебня, поезія є мисленням в образах. Наведемо подану далі думку вченого: “Без образу немає мистецтва, зокрема поезії.” [11:83]. Конотацією лексеми **Москва** у поезіях Шевченка є значення “ворог” або “вороже спрямовані накази від державного керівництва” (*Москва* запалила [10:231], *Москва* розкопала [10:242], грязь *Москви* [10:265], указ прийшов з *Москви* [10:340]).

Таким чином, можна сказати, що Т. Шевченко вживав у поетичному словнику лексему Москва та похідні слова як на рівні денотата, так і на рівні конотата. Всі конотати цього мікрообразу у Шевченковому контексті набувають негативно-оцінного значення.

Особливо активно стали використовувати цю номінацію в українській поезії в 30-х роках ХХст. Розглянемо вживання лексеми Москва у поезіях М. Рильського [12], П. Тичини [13] і В. Сосюри [14], у творчій спадщині яких широко відображена комуністична ідеологія. У ранній творчості Рильського лексема Москва у поетичному словнику взагалі відсутня, так само як і в Тичини та Сосюри. Вперше з’являється такий референс у “радянському поетотворенні” вищезгаданих авторів – у 30-х роках. Це пояснюється тими ж позатекстовими чинниками формування літературно-художнього поетичного образу. Така своєрідність не є випадковою, а радше закономірною. Тут на перше місце можна поставити громадянські якості автора та умови сприйняття сучасної йому державності. Історичні фактори частково пояснюють першопричину відсутності топоніма Москва на початку творчості авторів, а потім цілеспрямоване його вживання. Саме на цей історичний період випадає початок страшних репресій української інтелігенції. І виникає так звана штучна поезія радянських часів. Поетизм Москва вжитий у конотативному значенні, але з сигніфікацією, антонімічною Шевченковому використанню: (Мозок наш – *Москва* високоцола [12:331], Сурма неподоланної *Москви* [12:376], Разом з братньою *Москвою* ступив ти на свободи путь [12:324], Не упасти ніколи *Москві*, нашому серцю не вмерти довіку [12:300], Єсть рідні на світі і теплі слова, із них найтепліше – це слово *Москва*, *Москва* наша люба, *Москва* наша славна! *Москва*, ти нам мати, ласкава, єдина, Є сила на світі могутня, нова, і владну цю силу створила *Москва* [13, “*Москва*”, с.126–128], На *Москву* нам вся надія, В дружбі нам тепер з *Москвою* розцвітуть нові часи [13:138–141], Більше тьми не буде. Он *Москва*, о люди, б’ється в її грудях серце влади Рад. [14:95]. У *Москві* величній і широкій [14:221], І слу-

ха Київ – брат Москви [14:278], Ідо треба давали нам радо з *Москви* й Ленінграда брати [15:338] тощо). Наведені приклади свідчать, що топонім *Москва*, використаний у складі тропів, належить до поетизмів. Інтенціонал топоніма, що виступає поетизмом, може змінюватися насамперед залежно від світосприйняття автора, від мети, яку ставить поет, втілюючи свої думки у формі певного контексту. Якщо у творчості Шевченка основним показником інтенціоналу поетизму *Москва* є пейоративність слова (*Московщина*, *Московія*), то у поетів радянського часу контекстуальним оточенням поетизму є урочисто-піднесена лексика. У Шевченковій поезії поетизм *Москва* концентрує в собі такі семи: територія Росії, розташована там влада, ворожа українському народові. У Рильського, Тичини, Сосюри семи поетизму *Москва* антонімічно протилежні: радянське керівництво – комуністична партія, яку так возвеличує народ України. У такий спосіб автори виявили своє лояльне ставлення до комуністичного режиму. Таким чином, можна спостерігати як змінюється конотативне значення через зміну сигніфікації аналізованого топоніма у функції поетизму. Не можемо не звернути уваги на рядки М. Рильського: (Співець Литви, співець *Москви*, Твоїх слідів (в Криму – *С.Л.*) нема, Тарасе! [12:265]), присвячених Т. Шевченкові. Про яку саме *Москву* співав поет, було сказано вище. Слова Рильського не тільки не мають негативного забарвлення, а навіть містять позитивне оцінне значення: “співець *Москви*”. Чи намагається цим автор завуалювати існуючу і на той час проблему самостійності України? Цей приклад свідчить, як використовуючи той самий топонім-поетизм, в даному разі “*Москва*”, можна вкладати в нього різний зміст. О.О. Потєбня щодо такого явища зауважив: “Заслуга митця не в тому мінімумі змісту, яке мислилось йому при створенні, а у відомій гнучкості образу, в силі внутрішньої форми створювати найрізноманітніший зміст.” [15:141]. На прикладі видно, як взаємодіють кілька смислових шарів досліджуваного нами топоніма-поетизму. “Тут нерідко спостерігається сумісність значень всередині одного слова за рахунок множинності його зв’язків із контекстом: як попереднім, так і наступним.” [16:164]. Цим пояснюються процеси, які відбуваються у діхронічному аналізі поетичного вживання топоніма *Москва*. Найважливішим фактором зміни семантичного значення у поезії є психологічний.

Продовжимо синхронічний аналіз використання лексеми *Москва* у поезії Яра Славутича, українського письменника, який проживає за кордоном. Цей факт, напевне, є одним із головних щодо вживання даної лексеми з іншою, ніж у згаданих вище радянських поетів, конотацією. У поетичних творах Яра Славутича цей поетизм має багатий інтенціонал. Можна навести кілька десятків прикладів: (*Москви* двоглавий хижий птах [17:258], Розриті *Москвою* могили [17:258], Зухвала молодша *Москва* [17:263], край, окрадений *Москвою* [17:253], Під лукавим розбратом *Москви* [17:367], Не *Москва*, не Рим, а рідний Київ [17:369], Гострі *Москви* пазури [17:455], як повна п’явка присмокталась *Москва* до Київської Руси [17:470], Тремти, *Московіє*, тремти [17:485], Руйнівний марш *Москви* на Україну [17:607]). Повний лінгвістичний аналіз будь-якого образу можна зробити тільки в цілому творі. Але з та-

ких коротких контекстів постають окремі семи, відповідно: герб (у метафоричному значенні); солдати, які виконували наказ; держава, утворена після Київської Русі і в значній мірі за її рахунок; загарбники України; обман; претендент на першість; політика; історія; держава сучасна і минула. У творах Яра Славутича "Москва" – це жива істота: то хижий птах, то п'явка, то якась тварина з пазурами. Образ доповнюється дійовими характеристиками: Москва обкрадала, хотіла вигубити, розривала могили, спалила, вчинила руїни, чавила. Масмо важливий елемент ідіостилію поета. Виріпальну роль у визначенні конотативу "Москва" відіграв контекст твору, що допомагає розкрити всі стилістичні відтінки відповідного образу.

Розглянемо поетичні мікроконтексти Яра Славутича у порівнянні з вищезгаданими рядками Рильського, де Шевченко – "співець Москви". (Варшавське шмаття, багно *Москви*, – нехай же вас поб'є як божий бич, Тарасове прокляття! [17:324]). Семантичні нашарування у поезії Яра Славутича перетворюються у велику експресію, що виражає переповнення автора гнівом. Цього не можна сказати про обережність Рильського з його відчутним відходом від істини.

Проаналізувавши навантаженість топоніма Москва у поетичних творах відомих українських поетів, ми спробували встановити місце цієї лексеми у системі поетичного мовлення, визначити понятійний план, який закріпився за нею як за експресеєю. У той же час у нас була змога побачити, яким чином у використанні поетом лексеми Москва виявляється авторське бачення світу. На основі елементів діахронічного і синхронічного аналізу вживання топоніма Москва у поетичній творчості указаних українських авторів можемо сказати, що він не набуває семантичних зрушень у діахронічному плані, як могло здаватися на перший погляд: Шевченко – Яр Славутич; і Шевченко – Рильський, Тичина, Сосюра. Позитивні або негативні семантичні нашарування залежать тільки від позатекстових факторів творення образу. Питома вага семантики поетизму визначається не скільки стилізовими особливостями автора, скільки його суспільно-політичним кредо.

## Література

1. Карпенко Ю.О. Топоніміка і її місце в лексичному складі мови. Чернівці, 1962.
2. Никонов В.А. Имя и общество. М., 1974.
3. Сухомлин І.Д. Основи Полтавської ономастики. Дис. на здобуття вч. ст. к.ф.н., Дніпропетровськ, 1963.
4. Богословская Л.М. Работа Цветаевой с ономастическим материалом // Русская ономастика. Одесса, 1984.
5. Бондалетов В.Д. Ономастика и социолингвистика // Антропонимика. М., 1970.
6. Магазаник Э.Б. Ономапозтика или "говорящие имена" в литературе. Ташкент, 1978.
7. Белей Л.О. Українська літературно-художня антропоніміка кінця ХУІІІ-ХХ ст. Дис. на здобуття вч. ст. д.ф.н. Ужгород, 1997.
8. Черновалюк І.В. Функціонально-семантичний аналіз власних назв у художньому тексті. Дис. на здобуття вч. ст. к.ф.н. Одеса, 1995.
9. Маруніч І.І. Топоніми в ідіостилі письменника. Дис. на здобуття вч. ст. к.ф.н. Київ, 1994.
10. Шевченко Т.Г. Кобзар. К., 1992.
11. Потебня А.А. Из записок по теории словесности // Теоретическая поэтика. М., 1990.
12. Рильський М.Т. Поезії. К., 1946.
13. Тичина П. Поезії. К., 1960.
14. Сосюра В. Лірика. К., 1959.
15. Потебня А.А. Мысль и язык. Х., 1926.
16. Сильман Т.И. Заметки о лирике. – Л., 1977.
15. Яр Славутич. Твори. В 2-х т., Т.1. К., 1994.

Юридична термінологія як сукупність номінацій правових явищ і понять, становить великий і надзвичайно важливий фрагмент літературного словника будь-якої мови. Дослідники сучасного українського термінознавства у галузі юридичної термінології серед нагальних виділяють такі проблеми і завдання, як *"... відтворення процесу формування української юридичної термінології у широких хронологічних рамках на фоні державно-правового й етнічно-мовного розвитку суспільства, реконструкція лексичного складу і структури терміносистеми на всіх етапах її історії, показ змін та їх динаміки як у межах окремої термінологічної одиниці, так і цілих термінологічних об'єднань"* [2:56]. Без вирішення цих проблем не може бути як повної історичної картини національної культури, так і об'єктивного та науково обґрунтованого прогнозування подальшого розвитку терміносистеми.

Сьогодні на вирішення проблем унормування, уніфікації та стандартизації термінів, що виникають під час кодифікаційного процесу в Україні, на процес розбудови термінології права на національній основі негативно впливає відсутність системного опису загальної історії формування юридичної термінології. Не можна об'єктивно і виважено вирішувати мовно-термінологічні проблеми кодифікації, давати лінгвістично-обґрунтовані рекомендації щодо вживання термінів без цілісного уявлення про шляхи й особливості розвитку юридичної термінології в історії української мови, без знання специфіки і динаміки процесів українського термінотворення. Виходячи зі сказаного, ми поставили за мету розглянути генезис і розвиток української юридичної термінології, проаналізувати цей потужний пласт української лексики з генетичного погляду.

Як свідчать спостереження дослідників, юридична термінологія є найдавнішим пластом термінологічної лексики української мови, який своїм корінням сягає глибокої дописемної старовини, коли право існувало у своїй первісній формі – формі звичаю і традицій [2:56].

Процес поповнення і розвитку правничої термінології найбільш інтенсивно проходив у період Київської держави, коли норми правового життя, що активно розвивались, потребували появи термінів на означення понять, пов'язаних з судоустроєм і судочинством, найменуванням злочинів, понять зобов'язального та спадкового права. Норми звичаєвого / "неписаного" / права зафіксовані вже у перших юридичних писемних пам'ятках періоду Київської Русі: Договорах руських з греками 907, 911, 944 рр., Правді Руській та інших документах князівського законодавства, що дають нам *"найстаріші зразки актового язика і юридичної термінології дохристиянської Русі X в."* [7:203]. Правничі терміни, як показано в дослідженні М. Брицина, виникали, головним чином, через розвиток термінованих значень у загальноживаних слів */порушити, продажа, видок, искати/* та творення їх за допомо-

гою тих чи інших засобів від існуючих в той час юридичних термінів */винное, вирное, вирник, головник .../* [3:12]. Поповнення юридичної термінології за рахунок іншомовних елементів в епоху Київської Русі практично відсутнє. Про це свідчать праці багатьох дослідників правничої мови цього періоду. Так, наприклад, М. Брицин зазначає: "*Юридична термінологія східних слов'ян в епоху Київської Русі мала самобутній характер*". Учений робить висновок про те, що поодинокими в правничій термінології є новотвори від запозичених основ германського походження за допомогою слов'янських словотвірних афіксів */мятельникъ, ябетникъ, промыто/*. Запозичення з грецької */еретикъ, еретичество, грамота/* проникли через церковнослов'янське мовне посередництво. Дослідники матеріалів староукраїнської писемності XIV-XV ст. доводять, що спільнослов'янські за походженням слова, а також давньоруські інновації утворювали цементувальні ланки в основних лексико-семантичних розрядах юридичної лексики, пов'язаної з організацією і ходом судового процесу, прийняттям постанов суду, виконанням вироку, оформленням адміністративно-юридичної документації [4:57]. Проте вже в кінці XIV – протягом XV ст. в українській мові, як і в західнослов'янських мовах, засвідчено перші випадки вживання термінів латинського походження */статутъ, артикулъ, привилей, копие, списокъ/*. Середньовічна латинська мова залишила вже в ранню добу помітні сліди у виробленні метамови судових осіб, представників слідчих органів, судових виконавців, позначилася вона й на формуванні загальнономовного юридичного словника староукраїнської мови наступних епох /XVI-XVIII ст./.

Слід мати на увазі те, що становлення і формування термінології українського права, як і української мови взагалі, відбувалося у надзвичайно складних і несприятливих історико-політичних умовах. Перебування України у складі чужих держав, зміни в суспільно-політичному житті українського народу не могли не позначитись на розвитку термінологічного словника української юридичної мови.

У зазначену епоху з'являються нові за характером і походженням правничі інститути на території України. Поряд із звичаєвим правом, що відображало правосвідомість українців, впроваджується Магдебурзьке */міське/* право. Вплив цього документа на суспільно-політичне, громадське й правове життя позначився й на складі української юридичної термінології. Дослідники правничої мови XVI-XVII ст. фіксують у староукраїнській мові досить помітний шар запозичень з німецької мови. Ця лексика була очевидно запозичена через посередництво польської мови, або через чеську */ареиштъ, боргъ, вахта, гербъ, гроши, бурмистръ, солтисъ/* [5:51]. Деякі з цих слів у самій німецькій мові теж були запозиченими, наприклад: *ареиштъ, статутъ* з лат. Польська мова принесла в стару українську мову і помітну групу латинізмів, що з'явилися в самій польській мові без посередництва німецької мови, прямо з латини або через чеську мову */копия, ориналъ, апеляция, креминаль, контроверся, мандатъ, контрактъ, приватний, тортура, цивільний тощо/* [1:142]. Незважаючи на великий потік запозичень у цей пері-

од, юридичні терміни української мови творяться, головним чином, за рахунок тих чи інших словотвірних засобів на основі слів спільнослов'янського та східнослов'янського мовного фонду. Поповнення правничої термінології у той час відбувалось також за рахунок розвитку термінованих значень загальнонародних слів (*ідло, знахарь, выводь, запись* тощо). Отже можна зробити висновок, що юридична термінологія цього періоду розвивалась переважно на основі внутрішніх ресурсів самої мови, а не за рахунок сторонніх джерел. Розгалужений кореневий фонд стає визначальним ґрунтом, на якому формується юридичний словник упродовж наступних століть.

Протягом XVII-XVIII ст. відбувається активний розвиток спеціального словника на означення понять, пов'язаних із винесенням вироку, оскарженням судової ухвали, касацією та амністією. Спочатку це були слова латинського походження, які через польську мову потрапляли до словникового складу української мови (*декрет* з означенням судовий, *апеляція, касовати*). У складі лексики, пов'язаної з позбавленням волі, виконанням судового вироку, з'являються латинізми, поширені в інших європейських мовах (*екзекуція, арешт, секвестр, карцер, юрисдикція*). Ряд інших термінів пов'язується з проведенням слідства, викликом у суд, взагалі з процесуальним правом, як-от: *инквизиция, розыск, следствие, проба, допрос, контроверсия*. З XVIII ст. головна роль у передачі латинізмів українською мовою переходить до мови російської: зокрема лише після їх повторного запозичення з російської мови закріпилися в українській мові чисельні слова латинського походження, що спочатку приходили через польське посередництво: *декрет, гімн, ревізія, секрет* [1:143]. Однак, як свідчить аналіз правничої термінології, спеціалізація питомої лексики у процесі становлення термінології права також поширене явище в українській мові XVII-XVIII ст. / *здатись, поклонитись* у значенні "капітулювати".

З XVII ст. лексичний склад української юридичної термінології поповнюється лексичними елементами з західноєвропейських мов через посередництво польської мови, а з XVIII ст. через посередництво мови російської, з'являються і безпосередні запозичення. Більшість інтернаціональних слів та термінів виникає в українській лексиці в XIX-XX ст. Найбільше значення мають такі історичні джерела запозичень у російську мову, а з неї в українську, як німецька, голандська, французька, а останнім часом і англійська мови [див.:1]. Значна кількість таких лексем з'являється в цей час і в правничій термінології. Наприклад, з німецької мови через російську в українську мову входять такі слова: *паспорт, секретар* [XVIII ст.]; *спекулювати, бухгалтер, контора* [XIX ст. / [див.:1]. Велика група європеїзмів прийшла через російську мову в українську з французької мови: *інвалід, маніфест, бюджет, жюрі, арендатор, аванс, алібі, амністія, балістика, акт, акцесія, віза, дипломат, індемнітет, авізо, баланс, аліменти, доміціант, досьє* та ін [див.:6].

Вплив англійської мови як джерела інтернаціоналізмів на мову російську припадає на XIX-XX ст. А головне вже в XX ст. відповідні лексеми починають з'являтися і в українській мові: *мітинг, тендер, імпорт, інвестор,*



*імпічмент, кіднепінг, концерн, корнер, ленд-ліз, ноу-хау, рекет, атorney, електорат, шериф, фелонія, мажоритарний, парламент, тауниши, місде-мінор, хуліган, ділер, диспач, дистриб'ютор, канцелінг, кліринг, консалтинг, лізинг, лідз енд лезз, дефолт тощо.*

Як свідчать наведені дані, протягом ряду століть на території України з'являються нові за характером і походженням правничі інститути, поняття та нові галузі права і у зв'язку з цим з'являються все нові й нові запозичення в термінологію цієї галузі. Проте іншомовні вкраплення, незважаючи на їх чисельність, не становлять основи й специфіки всієї аналізованої лексичної групи. Основну і кількісно переважаючу частину правничої термінології становлять слова слов'янського походження, які належать в основному до найдавнішого лексичного шару української мови. Однак і іншомовні засвоєння в складі юридичної термінології займають досить важливе місце, хоча порівняно з загальною кількістю слів слов'янського походження епохи Київської Русі, утворених на українському мовному ґрунті, їх питома вага відносно незначна [8:120].

Незважаючи на складні умови становлення і формування термінології українського права, через які українська мова зазнала великого впливу з боку інших мов, основу адміністративно-юридичної лексики становить споконвічна українська лексика [5:51].

На підставі наведених наукових даних ми можемо зробити висновки про те, що:

1) основу української правничої термінології становить споконвічна українська лексика;

2) українські юридичні терміни на протязі століть творились, головним чином, за рахунок розвитку термінованих значень загальнонародних слів а також за рахунок тих чи інших словотвірних засобів на основі слів спільнослов'янського та східнослов'янського мовного фонду;

3) основними джерелами запозичень української правничої термінології були латинська, польська, німецька та французька мови. З кінця XIX ст. правничий словник української мови активно поповнюється за рахунок запозичень з англійської мови. Частина термінологічної лексики, запозиченої з інших мов, незважаючи на її чисельність, не є визначальною для виявлення специфіки української правничої термінології. Але входження іншомовної термінології в систему правничої термінології української мови становить перед дослідниками ряд важливих завдань. Значний науковий інтерес становить, зокрема, процес освоєння українською мовою правничих термінів іншомовного походження.

## Література

1. Акуленко В.В. Головні історичні джерела лексичних інтернаціоналізмів в українській мові // О.О.Потебня і деякі питання сучасної славістики. Харків, 1962. С. 128-144. 2. Артикуца Н. Проблеми і перспективи вивчення юридичної термінології // Право України. 1998. №4. С. 56. 3. Брицун М.А. Юридическая терминология в восточнославянской письменности до XVв. АКД. К. 1967. 4. Горобець В.Й. Розви-

ток термінології права в українській літературній мові XIV–XVIII ст. // Мовознавство. 1984. №3. С. 57–65. 5. *Гринчишин Д.Г.* Із спостережень над адміністративно-юридичною лексикою в українських грамотах XIV–XV ст. // Дослідження і матеріали з української мови. К., 1962. Т.5. С. 51–60. 6. *Сімонок В.П.* Мовна картина світу. Взаємодія мов. Х., 1998. 7. *Франко І.* Нариси історії українсько-руської літератури до 1890 р. Твори. Т.41. С. 203. 8. *Худаш М.Л.* Виробничо-професійна та адміністративно-юридична лексика українських ділових документів кінця XVI поч. XVII ст. // Дослідження і матеріали з української мови. К., 1960. Т.2. С. 106–122.

О.М. Сергеева

**Збірка М. Номиса**

**“Українські приказки, прислів'я і таке інше”  
як джерело вивчення народної фразеології**

---

Однією з пам'яток у галузі пареміографії, що міцно ввійшла до скарбниці світової культури, є збірка М. Номиса (Симонова) “Українські приказки, прислів'я і таке інше. Збірники О.В. Марковича і других. Спорудив М. Номис”, яка разом з фундаментальними працями І.Я. Франка “Галицько-руські народні приказки” (1901-1910р.), В.І. Даля “Пословицы русского народа” (1862р.), І.І. Носовича “Сборник белорусских пословиц” (1874р.), С.

Адальберга “Księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich” (1889–1894), Ф.-Л. Чекаловського “Mudroslovi narodu slovanskeho ve přislovich” (1852), К. Вандера “Deutsches Sprichwörter Lexikon” (1867–1880), зайняла почесне місце у світовій фольклористиці. Різниця між ними лише в тому, що вище перелічені книги мали можливість неодноразово перевидаватися, користуватися пошаною і серед свого народу, і в усьому світі, а збірка М. Номиса, як і більшість пам'яток української культури через несприятливі умови життя народу (рік видання сам говорить про себе), перебувала у напівзабутті і забороні.

Нинішня етнонаціональна ситуація, підвищений інтерес до витоків традиційної духовної культури, етнічної історії зумовлюють необхідність поглибленого вивчення та наукового дослідження історичних пам'яток українського народу, які відбивають особливості народного мовлення того часу, своєрідність у фонетиці, морфології, синтаксисі, орфографії та пунктуації у різних регіонах України.

Збірка М. Номиса мала велике значення для української фольклористики у боротьбі за самосвідомість українського народу, за право на розвиток української культури, мови в 50–60 роки XIX століття. У цей час не лише посилюється інтерес до прислів'їв і приказок, а й виникає потреба у здійсненні фундаментального видання, яке б охопило питання широких територіальних просторів побутування малих форм, варіантності, тематичної різноманітності зразків, важливої для всебічного висвітлення життя, помислів, бажань, звичаїв, мовлення народних мас. Разом з розвитком мовної практики народу, з розвитком його політичного й економічного життя, культури і побуту, особ-

ливо в 40-60 роки XIX століття, значно збагатила і певною мірою удосконалила свою граматичну будову, оновила свою фразеологію і засоби образності та емоційності українська літературна мова. До народної поезії, як до джерела пізнання життя народу, якому властиві творчі сили й вирішальна роль в історичному розвитку суспільства, звертаються майже всі письменники 60-70 років XIX століття. У творчості М. Старицького, М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, а також письменників XX століття, у тому числі й сучасних, знаходимо зразки прислів'їв із книги М. Номиса в автохтонному або трансформованому вигляді.

Простота і стислість вислову, глибока змістовність, правдиве відтворення життя народу у боротьбі за свою самосвідомість найкращим чином підкреслювали його тверду позицію на обраному шляху. У книзі М. Номис зібрав і систематизував увесь відомий тоді український паремійний матеріал. Це був своєрідний звід українського приказкового матеріалу, підсумок усього зробленого у цій галузі.

Збірка М. Номиса дала поштовх для подальшого розвитку української пареміографії та пареміології.

Після виходу збірки з'являються нові видання, упорядники яких прагнуть видрукувати матеріали, що не ввійшли до збірки Номиса. Вони звертають більше уваги на місцевості, які не були охоплені або охоплені частково Номисом та його помічниками, зокрема південь України, Волинь, Поділля, Прикарпаття. Пожвавлюється збирацька робота в Україні.

Завдяки М. Номису та його однодумцям відкривається Південно-Західний відділ Російського географічного товариства. П. Чубинський у другій книзі першого тому "Праця етнографічно-статистичної експедиції до Західно-Руського краю" упорядковує та вміщує прислів'я, які не були зафіксовані М. Номисом у збірці. Вийшли книги прислів'їв М. Комарова "Нова збірка народних малоруських приказок, прислів'їв, помовок" (1890), В.С. Вислоцького "Прислів'я та приказки Галицької та Угорської Русі" (1869), колекції паремій в "Етнографічних матеріалах" Б. Грінченка, добірки прислів'їв І. Манчжури і фундаментальна праця в шести книгах І.Я. Франка "Галицько-руські народні приповідки" (1901-1910). Через невелику кількість примірників збірка не могла стати доступним джерелом вивчення та аналізу для науковців, не могла мати певного впливу на широке кола читачів. Як відомо, із збірки були вилучені царською цензурою понад 250 зразків, які майже півстоліття лежали в редакціях галицьких часописів, і тільки на початку XX століття були знайдені М. Возняком у бібліотеці Народного дому у Львові і опубліковані вже після смерті М. Номиса в "Записках Наукового товариства ім. Шевченка" (1909, т.88, кн.2). Не стала збірка більш доступною для народних мас і в XX столітті. У 20-ті роки XX століття відомий фольклорист і етнограф А. Лобода, розуміючи важливість значення народних виразів у формуванні самосвідомості нації, у час національного і культурного відродження на Україні, видає на склографії 150 її примірників, щоб бодай подекуди задовольнити потребу у цій книжці".

Але вже в епоху сталінської диктатури та нищення української культури М. Номис потрапляє до розряду буржуазних діячів, і збірка більше не перевидається.

У 60–70 роки, крім повідомлень у періодиці, присвячених ювілейним датам фольклориста або виходу його збірки в світ та невеликих статей в енциклопедіях, ніяких досліджень чи перевидань не відбувалося.

Лише у 1985 році Владика Мстислав, патріарх Автокефальної Православної Церкви, на власні кошти перевидає збірку, приурочивши 120-річчю її виходу в світ (1864–1984рр.). Крім тексту збірки М. Номиса, у видання увійшли ще й дослідження про нього: статті відомих учених з діаспори – Петра Одарченка, Богдана Струмицького, Наталі Кононенко-Мойл, Юрія Шевельова. Але в Україні це видання і зараз залишається майже невідомим. На Україну потрапило лише кілька примірників. Щоб задовольнити потребу в книзі наукової громадськості України, широкі кола книголюбів, журнал “Київ”, починаючи з березня 1991 року друкує частинами тексти зі збірки М. Номиса, а видавництво “Либідь” взялося за нове видання книги М. Номиса, розпочавши ним серію “Літературні пам’ятки України”. Але й по цей день залишаються до кінця не з’ясованими питання, що стосуються історії видання збірки, етапів її формування та підготовки до видання, а проблема авторства збірки, яка неодноразово порушувалася вченими, до цього часу залишається не розкритою.

На титульній сторінці збірки “Українські приказки, прислів’я і таке інше. Збірники О.В. Марковича і других. Спорудив М. Номис”, зазначено два упорядники: О.В. Маркович та М. Номис. Вченими не раз ставилося питання про участь О.В. Марковича з його матеріалами прислів’їв і приказок у збірнику М. Номиса. Як відомо з попередніх досліджень, О. Маркович передав М. Номису до друку свою збірку, яка налічувала до 50000 зразків. Із вступної статті М. Номиса дізнаємося, що, крім збірки О. Марковича, в його розпорядженні була величезна кількість приказкового матеріалу, надісланого іншими збирачами (прізвища Номис перелічує у передмові), який необхідно було теж вмістити до збірки. Для багатьох дослідників незрозумілим є те, що, маючи таку велику силу паремійних зразків, Номис видає збірник усього у 15 000 (не рахуючи одмін і варіантів), зазначивши свій псевдонім як співавтора.

Розв’язання цього питання ускладнюється тим, що невідомо, яку кількість паремійних зразків Номис узяв із збірки О. Марковича, скільки надіслали йому інші збирачі і скільки прислів’їв зібрав сам Номис, оскільки архівних матеріалів не знайдено і по цей час.

Деякі дослідники, зокрема О. Лазаревський, вважали, що М. Номис друкував лише додаткові матеріали, а не основну збірку О. Марковича. М. Пазяк у вступній статті до видання збірки Номиса 1985 року припускає, що “Номис, мабуть, використав тільки частину з того, що йому надіслали інші, неопубліковані зразки залишилися в архіві, який до цього часу не знайдено” [3:14]. Трохи нижче М. Пазяк висловлює думку, що, можливо, “якесь частина надісланих матеріалів О. Марковича могла не увійти до збірки че-

рез обмежений обсяг видання” [3:15]. Але, повертаючись до вступної статті М. Номиса, переконуємося, що збірку О. Марковича Номис все ж таки “пересипав” і “налаштував”. На мій погляд, ствердну відповідь на питання “звідки і скільки” зразків Номис умістив до збірки, без досконалого аналізу дати не можна. Невирішеність цього питання не дає можливості розкрити іншу проблему (що згадувалася вище) – проблему авторства збірки. Дехто з дослідників вважає фактичним автором даного збірника О.В. Марковича (М.Ф. Сумцов, О.Й.Коцюба), а інші – М. Номиса (О.М. Пилип, О.М. Лазаревський). Але їх дослідження, через відсутність архівних даних зводилися лише до аналізу листування О. Марковича, М. Номиса та тих, хто їх оточував, тому їх докази не дали чіткої, науково обґрунтованої відповіді і проблема залишається відкритою і зараз.

По-різному був оцінений вченими спосіб класифікації матеріалу, обраний Номисом для порядкування та систематизації фразеологічних одиниць.

До збірки увійшли записи О. Марковича, В. Білозерського, М. Білозерського, О. Кониського, П. Куліша, В. Лазаревського, А. Свидницького та інших збирачів народних фразеологізмів. Номис використав уже раніше публіковані зібрання прислів'їв і приказок, а також фразеологічні матеріали, зафіксовані у творах Т. Шевченка і Г. Квітки-Основ'яненка.

Новим цінним відкриттям під час вивчення матеріалу збірки став той факт, що під приписами біля приказок “Ст[арий] 36[ірник]” “Номис використав майже всі приповідки із старої рукописної збірки кінця XVII століття Климентія Зинов'єва.

Деякі вчені помилялися, стверджуючи, що Номис переплутав виписки О.В. Марковича і подав приповідки Климентія з позначкою “Ст[арий] 36[ірник]” (В.П. Колосова і І.П. Чепіга). Повертаючись до часу підготовки збірки, слід зауважити, що її упорядник дуже сумлінно ставився до матеріалів, які йому надсилали, зазначав у виданні, кому належить запис паремії і з якої місцевості. Тому справа тут набагато складніша і вимагає подальшого дослідження.

На цей час проведено порівняльний аналіз фразеологічного матеріалу двох збірок: М. Номиса “Українські приказки, прислів'я і таке інше” і Климентія Зинов'єва “Вірші. Приповідки посполиті”, який показав, що всі прислів'я і приказки рукопису Кл. Зинов'єва повністю увійшли до збірника М. Номиса.

Найскладніше, що постало перед упорядником збірки, – відбір і спосіб упорядкування одиниць, які належать до стійких словесних комплексів. Відійшовши від алфавітного принципу систематизації, який на той час був панівним в українській фольклористиці, Номис уперше в українській пареміографії застосував тематичний принцип, за яким були впорядковані праця Ф.-Л. Челаковського “Mudroslovi narodu slovanskeho ve prislovich” і “Пословицы русского народа” В. Даля, що вийшла двома роками раніше. Відомий учений з діаспори Юрій Шевельов, зіставляючи збірники В. Даля і М. Номиса, приходить до висновку, що систематизація М. Номиса відмінна від Даля, за винятком того, що обидві збірки відкриваються розділами про Бога

й віру, але ж Номис поділяє свої розділи на спеціалізовані підрозділи, чого не робить Даль. У Номиса в скороченій формі даються численні варіанти, по-іншому будуються покажчики. М. Номис розумів, що глибока наукова систематизація фразеологічного фонду потребує "не року-двох, а віку, та ще й не одного, а багатьох, а тим часом у нас ради сього не зроблено право нічогосінько" [5:II]. Упорядник групував матеріал, як він висловився "по речам", тобто умовно виділивши у складі звороту слово або увесь вислів, які найвиразніше характеризують "тему". Кожна одиниця має свій порядковий номер, але цифрою позначена кожна десята.

Такий спосіб упорядкування виявився складним для користування.

І. Франко, розглядаючи різні системи класифікації, ставить найбільш доцільною систему, вжиту К. Вандером. Принцип упорядкування збірки М. - Номиса Франко характеризує так: "Надто порядкованне приповідок, хоч на око раціоналістичне, уложене з метою подати з приповідок якийсь сутільний світогляд народу, власне задля того не має ніякої наукової вартості" [6:I-III].

Невідомо, що правда, у якому вигляді був переданий Номису збірник О. Марковича, який, судячи з листів, був готовий до видання вже у 1857 році. Чи тільки брак коштів не дозволив О. Марковичу видати його самому?

О. Лазаревський висловлює скептичне зауваження щодо вміння і здібностей Опанаса Марковича виконати таку важливу справу по упорядкуванню матеріалу, підкреслюючи, що О. Маркович віддав Номису "ворох тетрадок, листков, кусочков бумаги, написанных наскоро, а часто неразборчиво" [3:6-7].

З листа О. Марковича до М. Білозерського, в якому він розкриває свою методику роботи, дізнаємося: "Як ви не розбираєте усе діла, що питаєте, чи карандашем, чи по повітах, чи по шматочках? Знайте же, добра половина, коли не більша, вже мною зроблена сего діла. Мої пословиці у трьох розкладах.

Перва - Алфавітна зовсім кончена, друга - Потематна - зовсім кончена, третя Потематна тож, тільки вже в системі, почата. Вам зостанеться довести третю, і до друку начисто виготовить четверту" [2:25]. Як бачимо, збірку потрібно було допрацьовувати. Крім того, та кількість матеріалу, яку мав Номис, змусила упорядника переглянути всі фразеологічні одиниці, зібрані на той час, адже основна мета видання цієї праці - не просто видати чергову збірку народних виразів, які вже мали місце в українській фольклористиці, а спорудити нове, фундаментальне видання, у якому б була зведена максимальна кількість виразів народної мудрості, яке б охопило особливості народного мовлення більшості регіонів України.

Збірка "Українські приказки, прислів'я і таке інше", на нашу думку, є цінним джерелом вивчення народної фразеології, чинником формування фразеологічного фонду української літературної мови. Адже об'єктом вивчення лексикології, як відомо, є словниковий склад мови, що розглядається з погляду семантики, походження, вживаності, експресивно-стилістичних ознак тощо. Номис "містив одміни, що хоч чим-небудь примітні, хоч яким словом, навет вимовою", давав примітки про те, де той чи інший вислів було записано; фіксував лексико-граматичну варіацію, подану біля багатьох прислів'їв і



приказок та інших типів сталих утворень, у якій іноді простежуються місцеві варіанти майже кожного слова ресстрової одиниці; намагався внести відомості про історичні умови виникнення фразеологізмів, розкрити життєві ситуації, які лягли в основу конкретних фразеологізмів. Упорядник надав роботі великого наукового значення, а матеріали його збірки мають значний інтерес для вивчення історії літературної мови як свідчення потреби її нормалізації, відмови від діалектності і строкатості.

Збірка М. Номиса "Українські приказки, прислів'я і таке інше" становить неоціненний матеріал для вивчення фразеологічної системи в її сучасному стані й історичному розвитку. Вона являє собою невичерпне джерело для спостережень у творчому добутку фольклориста серед широкого кола літературознавців, шанувальників народного фольклору та тих, хто вивчає історію української мови, досліджує її словник, правопис, хто цікавиться етнографією. Поглиблене дослідження матеріалу збірки дасть можливість визначити об'єктивну оцінку творчості фольклориста-етнографа, його почесне місце в історії розвитку української мови, літератури, фольклористики.

### Література

1. Колосова В.П., Ченіза І.П. Визначна пам'ятка українського письменства // Кл. Зінов'єв. Вірші. Приповіді посполиті. К., 1971. С. 5–16 [Вступна стаття]. 2. Кочуба О.І. Робота О.В. Марковича над збірником прислів'їв і приказок // Наукові записки Ніжинського державного педагогічного інституту ім. М.В. Гоголя. Ніжин, 1962. Т. XIII (філологічна серія). С. 3–36. 3. Пазяк М.М. М. Номис і збірка "Українські приказки, прислів'я і таке інше" // Українські приказки, прислів'я і таке інше. Збірники О.В. Марковича і других. Спорудив М. Номис. К., 1993. С. 5–25 [Вступна стаття]. 4. Скрипник Л.Г. Фразеологія української мови. К., 1973. С. 223. 5. Українські приказки, прислів'я і таке інше. Збірники О.В. Маркови ча і других. Спорудив М. Номис. С.-Петербург, 1864. 6. Франко І. Галицько-руські народні приповідки. Зібрав, упорядкував і пояснив доктор Іван Франко. Львів, 1901-1910. Т. I–III [Етнографічний збірник].

Г.П. Соколова

### Пространственно-темпоральные ассоциации в семантико-прагматическом и логико-философском аспектах

«Пространство...само воспринимается вне ощущения, посредством некоего незаконного умозаключения, и поверить в него почти невозможно» Платон

«Всякий человек, который хоть сколько-нибудь не понял время..., должен перестать понимать и всё существующее» А. Введенский

Мыслителей всех времён, философов и поэтов, деятелей и созерцателей, литературоведов и лингвистов продолжают волновать эти таинственные Не-что, загадочные феномены – Пространство и Время, которые так интуитивно

близки человеку, как будто бы так понятны, но и противоречивы, не поддающиеся экспликации. Большинство обозначений пространства или пространства-времени (т.е. мира, по В.Н.Топорову) так или иначе связано с положительной в оценочном плане мотивировкой. Однако восприятие и одного и другого может иметь как положительную, так и отрицательную оценку: «Золотые пространства, /Золотые поля» (А. Белый), «Простор был ослепительно волнист»; «Пространство спит, влюблённое в пространство» (Б. Пастернак), «Первое: свет, второе: пространство. После всего мрака — весь свет, всей тискутости — весь простор» (М. Цветаева); «Время лечит раны»; «Нас время балует победами», «Время пощадит мой почерк» (Б. Пастернак), ср., например, с другими: «В пространствах таятся пространства» (А. Белый), «Так, вопреки полотнищам пространств, /Треклятым простыням разлук...» (М. Цветаева), «В окна было видно опасное пространство полей», «Он... почувствовал тревогу заросшего, забвенного пространства» (А. Платонов), «Как нам быть с ужасом, который был бегом времени когда-то наречен» (А. Ахматова), «Время, ты меня предашь» (М. Цветаева), «Время — это движение горя» (А. Платонов), «Минуты такие коротенькие, куцые бегут» (Е. Замятин).

Представляя пространство и время своеобразными первофеноменами, перед которыми у человека возникают и удивление, и трепет, и даже «род испуга, чуть ли не ужаса» (Гёте), нельзя не отметить тот факт, что позитивные и негативные требования времени образуют пары, в которых акцент ставится на разрушительной силе времени: «Время несёт с собой разрушение, забвение. Это, выражаясь современным языком, энтропия, т.е. всё, что во времени, стремится к разрушению, к распаду, хаосу» [1:46], «Граница времени... может уничтожать (поглощать) само время» [2:158], «Время поедает мир» [3:84]. С другой стороны, пространство «ближе» человеку, менее враждебно, «пространство... оно вечно, не приемлет разрушения, даёт обитель всему рождающемуся» [4:235], и потому может считаться примарным в оппозициях «пространство-время».

Многими исследователями отмечалась особенность процесса эволюции, развившей чувство пространства раньше времени (см. работы М.Д. Ахундова, М.А.Парнюк, Ф.Н.Шемакина и др.). Известно также, что ребёнок весьма поздно приобретает представления о времени, а, представляя время, он фактически оперирует пространственными отношениями. В истории языка запечатлена эта специфика: для выражения временных отношений используются слова, обозначающие пространственные отношения, временные предлоги сложились на основе пространственных. Эту особенность отмечает и В.В. Виноградов: «Временные отношения совмещаются с пространственными и развиваются на их основе» [5:88]. И можно возразить А.Я. Гуревичу, который пишет, что до XIII века «время воспринималось в значительной мере пространственно», поскольку и в настоящее время мы можем наблюдать это явление.

В архаической модели мира, как отмечает В.Н. Топоров, «пространство... — неразрывно связано с временем, с которым оно находится в отношении взаи-

мовления, взаимоопределения». О.М. Фрейденберг связывает свойственную архаическому сознанию «пространственность» восприятия времени с отсутствием у субъекта сознания «чувства длительности». Основной единицей измерения времени от ранних этапов человеческой культуры (и, соответственно, языка) по настоящее время был день, и можно предположить, что первичным значением слова «день» было «(видимый) путь, проходимый солнцем». Эту мысль подтверждает и этимология англ. *journey* «путь, путешествие», которое заимствовано из франц. *jour*, *journee* «день», восходящего к лат. *diurnum* от *dies* «день, дневной путь» (Ср. идеи В.Н. Топорова, М. Маковского, К.Г. Красухина, А.В. Кравченко о связи русск. «время» с и.-евр. *uert-men* от корня \**uert* «двигать, поворачивать», т.е. «круг, поворот», или его развёртывание в пространстве – др.-инд. *vartman* «путь, тропа», «колея, дорога» или «бег, судьба», с которыми славянское имя находит непосредственную параллель). Неразрывность пространства и времени в этой модели мира проявляется и в случаях совпадения в обозначении больших единиц пространства и времени, ср. лат. *orbis* как обозначение рода, человечества, отсылающее и к временной (возраст, век, поколение) и к пространственной (земля) мотивировкам, лат. *tempus* «время» и *templum* «освящённое место, храм». Трёхмерная характеристика пространства оказывается неполной, поэтому любое полноценное описание пространства предполагает определение «здесь-теперь», и всякая ориентация во времени предполагает ориентацию в пространстве.

Мы не случайно обратились к некоторым истокам формирования представлений о пространстве и времени, поскольку все эти моменты отражены и в приведенных нами замечаниях об особенностях наивно-языковой концептуализации явлений, в анализе языковых единиц, семантика которых так или иначе связана с идеями пространства и времени.

Затрагивая тему пространственно-временных ассоциаций – описания времени в терминах пространства – отметим важность именно такого смыслового переноса, т.к. пространственное восприятие онтологически предшествует временному. Можно перечислить своеобразные объединяющие «точки» концептов пространства и времени: «хронотоп» («Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» [6:235]), «пространственно-временной континуум», «скорость», «движение» (Ср. у М. Цветасвой: «форма движения – ветер, содержание – путь»), «путь» (линейный одномерный образ пространства, по В.Н. Топорову), а также «протяжённость», «длительность» и «линейность».

Время обозначает как последовательность смены пространственных отношений, пространственных состояний бытия, так и длительность. Ведь и по В.И. Далю, «время – длительность бытия... продолжение случаев, событий» [7:260]. Длительность относительно упраздняет время, время становится формой пространства. В длительности реализуется непосредственное единство пространства и времени, ибо длится протяжённость: «Когда время прервётся, пространство продлится» (А. Межиров). Линию можно назвать пространственной метафорой времени, а линейность составляет тот общий

параметр, который позволяет сопоставить темпоральные и пространственные отношения.

Поскольку темпоральная ориентация может описываться при помощи показателей пространственной ориентации, событийная упорядоченность представлена в языке по аналогии с пространственными отношениями (Ср. *перед университетом* и *перед Рождеством*). Е.В. Падучева считает, что если принять определённые соглашения относительно того, что считать референциональным моментом, «отношения временного предшествования и следования, задаваемого такими предлогами, как *до*, *после*, *перед*, *через* можно свести к одновременности, т.е. пространственному пониманию» [8:168]. В самом деле, время в нашем представлении подобно пространству, поэтому аналогично тому как образуются

*под Москвой – в Подмосковье, за озером – в заозерье, под небесами – в поднебесье, перед горой – в предгорье, между реками – в междуречье*, можно считать, что

*перед зимой – в предзимье, после войны – в послевоенное время, перед Новым Годом – в предновогодний час, после перестройки – в послеперестроечный период (перед смертью – в предсмертный миг, перед грозой – в предгрозы, между сезонами – в межсезонье)*. В результате получается, что отношение между референциальным моментом обстоятельства времени к времени, которое занимает ситуация, всегда может быть сведено к отношению одновременности. Но не будем забывать, что пространственный и временной параметры неравноправны: «Когда речь идёт о происходящем и преходящем, важна ось времени, когда речь идёт о сущем и пребывающем, важна пространственная локализация» [9:170]

Одним из важных факторов пространственно-временного синкретизма является то, что М.М. Бахтин назвал «органической прикреплённостью» жизни и её событий к месту. Место есть единство «здесь» и «теперь», в котором реализуются тождество и противоречие пространства и времени. В языке это единство как нельзя лучше отражает удивительное по своей семантической ёмкости слово *местопребывание*: «Место, где вещь – всегда, и есть местопребывание – какое чудесное, кстати, слово, сразу дающее и бытность и длительность, положение в пространстве и протяжение во времени...» [10:134].

Каждое место имеет собственные пространственные и временные координаты. Однако как понятие «место» производно от понятия «предмет», что проявляется в морфологии наречий места, многие из которых образованы от предметных имён. (ср., например, *вокруг* > *круг* (от *круг*), *рядом* > *ряд*, *впереди* > *перед*, *позади/назад/позади* > *зад*, *вниз(у)/снизу* > *низ*, *вблизи* > *близь* и др.).

Этимологически сложные имена *зад* и *перед*, возможно, являются производными от \*de (общий компонент, d-формант, предположительно имевший значение, связанное с идеей эмпирически вычленяемой области пространства – ср. с совр. нем. da, darin, daraus, а также с Dasein «тут-бытие»

Гуссерля и Хайдеггера). А.Мейе, на которого ссылается, например, М.Фасмер, связывает слав. *zadъ* с *za* и *-dъ*, а ст.-слав. *прѣд* – с *пръ* и *-дъ* [11:12].

Таким образом, можно говорить о возможном сохранении в структуре пространственных слов (относящихся к древнейшему слою лексики) элементов, связанных с языковой репрезентацией первичных эпистемических концептов, например, концепта, лежащего в основе значения *\*de*, т.е. *перед* – *\*de* как сущность, доступная восприятию, и *зад* – как её антипод, пространство, лежащее по другую сторону, за *\*de*, и недоступное восприятию (т.е. человек, выступающий точкой отсчёта, воспринимает «подручное» пространство как своеобразное вместилище: отсюда возможность образования слова *вперед* («внутри этого пространства» и невозможность – *\*взади*). Для нас представляют интерес пары *впереди-позади/сзади*, а также *далеко-близко*, имеющие как пространственные, так и временные показатели, и относительность значений которых очевидна (мы рассматриваем относительную ориентацию, и, соответственно, дейктическую стратегию понимания; см. подробнее о пространственном и временном дейксии в [13,14,15,16]).

В русском языке можно найти два противоположных способа установления аналогии между временем и пространством. При одном из них более раннее (прошлое) находится сзади, а более позднее (будущее) – впереди: *Всё, что было и бурь и невзгод/Позади. Что ж ты смотришь вперёд?* (А. Блок), *Но столько в дужках позади/Затопленных мелодий* (Б. Пастернак), *Позади него – просторная тьма, а впереди – прозрение легкое и огромное* (А. Платонов). С другой стороны, как в словарях, так и в разговорном языке отмечается энантиосемичность наречия *вперед*: оно может означать как 'прежде' так и 'после'; ср.: *Вперёд подумай, потом говори* (разг.), *Прохор Абрамович уже вперёд знал, сколько ещё времени осталось ей плакать* (Е. Замiatин) или *Это тебе наука вперёд* (разг.), *Вперёд надо быть внимательнее* (разг.), *И жить, не засоряясь впрёд/Всё это – не большая хитрость* (Б. Пастернак).

Наличие двух альтернативных представлений о «пространственной» ориентации временной оси отмечал Д.С. Лихачёв: «Прошлое было где-то впереди, в начале событий... "Задние" события были событиями настоящего или будущего» [17:254]. Знаменательна в этой связи и точка зрения Ю.С. Степанова, который считает, что «именно будущее должно располагаться за нашей спиной, там, где у нас нет глаз (ср. этимологический анализ *впереди*, предложенный нами выше – Г.С) и куда не проникает наш взор» [18:21], следовательно, прошлое ближе нам, известнее, а будущее потому и страшит, что неизвестно: *И, может быть, всего равнее – /Роднее бывшее – всего* (М. Цветаева); *Что было любимо- всё мимо, мимо/Впереди – неизвестность пути* (А. Блок). Конвенциональная ориентация вперёд, лицом ко времени вступает в противоречие с естественным стремлением человека к прожитому, известному – прошлому, с оглядкой назад: *Отдышась, мы взглянули назад...; Оглядываясь издали назад...* (Б. Пастернак) или *Гляжу назад, в собственный затылок* (М. Цветаева), *Мой родной народ, /Оглянись вперёд* (А. Вознесенский). Т.В. Булыгина, А.Д. Шмелёв объясняют часть «парадоксов», связан-

ных с временем, двояким подходом к событийной упорядоченности: при первом, «архаичном», «традиционном» подходе... «мир представляется стабильным, неподвижным, а время движущимся, «текущим», «идущим» мимо него в направлении от будущего (позднего) к прошлому (раннему)» [19:375], здесь представлена наивная картина мира, а языковая семантика сплошь и рядом пережиточно отражает архаическую картину мира: *Идут часы походкою столетий* (А. Блок); *Или с той же быстротой/ Может быть проходит время?* (Б. Пастернак); *Время текло в них /водяных часах/ струйкой* (Е. Замятин); а при втором, более «современном» подходе время постоянно и неподвижно, «лицо» движется мимо него в направлении от прошлого к будущему, что в большей степени подходит к научной картине мира: *Время стоит, мы же идём / Через пространство лет; Стоят времена, исчезая/ За краешком мгновенья* (Б. Пастернак).

В зависимости от того, движется время или стоит, активно оно или пассивно, определяется выбор наречий: если объект стоит, то время надвигается, приближается, независимо от него: *Уж близко полночь; Избавление близко* (время движется из будущего в прошедшее); если же объект движется, преодолевает и проходит что-то, то: *Впереди так много дел; Впереди у него новые друзья* (при невозможности или сомнительности *\*впереди полночь, \*избавление впереди, \*близко так много дел, \*близко у него друзья*).

И всё же эту пару – *впереди-позади* – в смысловом отношении можно назвать симметричной: впереди относится к будущему, а позади – к прошлому. В паре *близко-далеко* проявляется асимметрия: *далеко* свободно сочетается как с будущими, так и с прошлыми событиями (*До экзаменов ещё далеко; Экзамены остались далеко позади*), а *близко* – чаще соотносится с будущим (*Он близок, миг рукопожатий* (А. Блок); *Вовек, это так далеко... вперёд, в будущее* (М. Цветаева)). Интересно, что *далеко (вдали)* в пространственном понимании также может быть и «впереди» и «позади»: *Где-то далеко впереди...* (Е. Замятин); *А впереди, вдали, огни судов* (А. Блок); *На горизонте, за спиною (=позади), далеко...* (А. Блок).

Известное свойство языковой взаимообратимости времени и пространства проявляется также в переходе понятия времени к понятию места и при переходе значения места к значению времени, что находит выражение, например, в слове «покамест»: *Покамест день не встал /С его страстями...* (М. Цветаева); *Покамест мне бояться нечего* (Б. Пастернак).

Понимание времени как пространства (линейное представление в образе пути), преодолеваемое в процессе движения, прослеживается в функционировании многих единиц так называемой «темпоральной семантики»: *До горада осталось два дня пути* (А. Платонов); *Две недели плохой дороги измотали его вконец (разг.); Он живёт в трёх минутах ходьбы от остановки (разг.)*. Иногда пространственные реалии служат приметами движения времени (ср. обозначение срока через расстояние и расстояния через срок, по Ци-вань): *Две остановки она молчала...; Шёл долго – прошёл лес, поле; Разговаривали всю дорогу (=время, затраченное на дорогу)*. Синкретизм этих яв-



лений можно наблюдать в примерах с наречием «потом»: *Мы обошли кругом сада... Сначала идут деревья..., потом кусты* (МАС); ср., например, с выражением только временных отношений: *А потом – водопад зерна, / А потом – бузина черна* (М. Цветаева), или только пространственных: *Опять освещённая магистраль – улица Кропоткина, потом переулок, потом Остоженка...* (М. Булгаков); с «дальше»: *Здесь пересеклись рельсы городских трамваев, / Дальше служат сосны (=простр.) / Дальше им нельзя. Дальше – воскресенье (=врем.)* (Б. Пастернак).

Перекодировка пространственного языка во временной план предполагает иногда отказ от самой идеи пространственности (т.е. восприятия и описания мира в категориях пространства). Это происходит в случаях описания не внешней, а внутренней («умопостигаемой», содержательной) стороны объекта, когда вступает в силу фактор «внутреннего созерцания» (Ср. у Канта о пространстве и времени как внешней и внутренней формах созерцания), и присутствует ассоциативная связь с временной координатой: *Как мне покажется далёк / Ваш дом* (Б. Пастернак) и *Ваш дом далеко ; Тот близок поворот / О, как он строг и точен* (А. Ахматова) и *Тот поворот близко; И если мне близка, как Вы, / Какая-то на свете личность...* (Б. Пастернак) и *Вы стоите близко*. Краткие прилагательные (один из таких факторов) могут описывать имманентные свойства объектов, не связанные с фактором пространственной локализации. Различное прочтение мотивировано и синтаксически: у прилагательного, в отличие от наречия, нет 2-й валентности, и «дальность» не может пониматься как расстояние. Кроме того, как тонко подметила Е.С. Яковлева, высказывания типа *Дорога далека* и *Дорога далеко* «реализуют разные предикативы “быть”»: в первом случае ‘есть’ = ‘является’; во втором ‘есть’ = ‘находится’» [20:57].

В заключение отметим, что всё существующее в мире обладает пространственным и временным параметрами. Однако, по З.Вендлеру, «связь событий (в широком смысле) с пространством не является их главной характеристикой: события, прежде всего, временные сущности» [21:144]; (см. о связи «события» с пространством и временем в исследованиях по данной проблематике Н.Д. Арутюновой, В.А. Маринчака, Г.М. Зельдовича и др.). И всё же, как свидетельствует узуально-языковое отражение действительности, при дискретизации универсума «пространство» в определённой степени доминирует над временем, являясь более существенным, чем «время» параметром. Само понятие темпоральности может быть рассмотрено как производное от понятия протяжённости. Пространственный параметр длины условно переносится на течение времени, и длина становится долготой (длительностью). Время получает признак линейности – параметр, позволяющий сопоставить пространственные и темпоральные отношения. Основная единица времени (день) изначально изначально оказывается связанной с системой пространственных понятий, и эта связь уходит корнями к истокам формирования системы пространственно-временных понятий и отношений. Противопоставление двух типов «двигательной» метафоры времени: движения

времени и движения во времени (двигаемся мы), – следует отличать от «активного» и «созерцательного» подхода к времени. Наличие ассоциативной связи с временной координатой в семантике прилагательных (и особенно, кратких) неизмеримо усложняет описываемые ими смыслы по сравнению с «внешней» (однозначной) пространственностью.

### Литература

1. Мамардашвили М. Необходимость себя. М., 1996.
2. Руденко Д.И. Пространство: грань бытия // Философия языка: в границах и вне границ. Т.2. Харьков, 1994. с. 129–167.
3. Введенский А.И. ПСП. в 2-х т., Т.2. М., 1993.
4. Платон – цит.: Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М. 1983, с. 227–284.
5. Виноградов В.В. Избр. труды. О языке худ. литературы. М., 1980.
6. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
7. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т.1. М., 1978.
8. Падучева Е.В. Семантические исследования. М., 1996.
9. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. М., 1988.
10. Żwetajewa M. Gedichte – Prosa. Reclam Verlag Leipzig, 1990.
11. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т.1–4. М., 1986/1987.
12. Кравченко А.В. Логико-семантические и прагматические особенности функционирования индексальных обозначений пространства и времени в естественных языках // Семантический и формальный анализ синтаксических конструкций русского языка. Иркутск, 1990.
13. Апресян Ю.Д. Дейксис в лексике и грамматике и наивная модель мира // Апресян Ю.Д. Интегральное описание языка и системная лексикография. Т. 2. М., 1995. с. 629–650.
14. Ehrlich V. Da and the System of Spatial Deixis in German // Here and There. Amsterdam / Philadelphia, 1982. P. 43–63.
15. Reichenbach H. Elements of symbolic logic. N.Y., 1947.
16. Крылов С.А., Падучева Е.В. Общие вопросы дейксиса // Человеческий фактор в языке: коммуникация, модальность, дейксис. М., 1992. с. 154–194.
17. Лихачёв Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979.
18. Степанов Ю.С. Исторические законы и исторические объяснения // Гипотеза в современной лингвистике. М., 1980.
19. Булыгина Т.В., Шмелёв А.Д. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). М., 1997.
20. Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира. М., 1994.
21. Vendler Z. Linguistics in Philosophy. Ithaca. N.Y., 1967.

А.В. Тарлева

### Концептуально-семантические характеристики лексемы “терпение” в рассказах А. Платонова

Результатом анализа группы рассказов А. Платонова, которые условно объединены нами в “текст”, стала экспликация основных компонентов Модели Мира писателя. Существенные значения в этой модели имеют:

**архетипические символы** матери, младенца, старика;

**символика** сердца, земли, пространства, воды, цвета, круга (как круговорота);

**концепты**: “терпение”, “привычка”, “смирение”, “страдание”.

Структурированность Модели архетипами и символами архаической системы мировосприятия; склонность мыслить мир как иерархию универсальных “констант” бытия; концептуальное отношение к образам-понятиям дают

нам право соотнести модель мира, предложенную в "тексте" рассказов А. Платонова с формально-семантической организацией мифопоэтической модели мира.

Не останавливаясь на понятиях архетипа и символа, поскольку они не являются целью данного исследования, обратимся к понятию "концепта".

"Современный философский словарь" предлагает ряд синонимов, включающих лексему "концепт": смысл = концепт (Черч) = означаемое (Ф. де Соссюр) = интенционал (Р. Карнап) [8:480].

"Философский энциклопедический словарь" дает характеристику обобщенного термина: *"смысл имени (концепт его денотата) – содержание того же понятия, т.е. то, понимание чего является условием адекватного восприятия, усвоения данного имени"* [9:593].

Концепты отражают целостную картину мира, существующего вне языка и лишь вербализующегося в нем. *"Онтология происходящего моделируется в виде системы концептов, реконструируемых по данным языка"* [1:101].

Сочетание концептуальности и непосредственности переживания, что напоминает нам поэтику мифов, где "большое" проявляется в "малом", характерно для новеллистического творчества А. Платонова. Анализ привел нас к нескольким константам, имеющим концептуальное значение в творчестве писателя, и, прежде всего, к **"терпению"**. Чтобы разобраться в семантике данного концепта в рассказах А. Платонова, необходимо пройти несколько предварительных этапов. Во-первых, определить формы выражения концепта. Это глагольная лексема "терпеть" и ее дериваты: терпение, терпеливый, терпеливо. Во-вторых, описать общесемантическое значение предиката (глагола) "терпеть" и его семантику, представленную в толковых словарях. На третьем этапе выделить контексты из рассказов А. Платонова, в которых встречается глагольная лексема "терпеть", а также ее дериваты, и дать характеристику их концептуального значения и метафорических связей.

Первые же попытки определить общесемантическую характеристику глагола "терпеть" привели к определенным затруднениям.

В сборнике "Семантические типы предикатов" была предложена 4-х компонентная классификация синтагматических отношений предикатов (здесь глаголов, а также различных образований с "быть" или его нулевой формой, которые могут выступать в функции сказуемого): действия, процесса, состояния, свойства. [6:3]

Закономерно было бы предположить, что "терпеть" относится к группе предикатов состояния, что подтверждается данными этимологического словаря Фасмера, где указано, что глагол "терпеть" исторически связан с глаголами "цепенеть, застывать", т.е. пребывать в определенном состоянии.

Для дальнейшего исследования нам потребовалось обратиться к толковым словарям. "Новый объяснительный словарь синонимов русского языка" определяет *"терпение, терпеливость"* как *"способность человека, подвергающегося воздействию неприятных факторов, которые выводят его из внутреннего равновесия или причиняют ему физическую боль, постоян-*

ным усилием воли сохранять контроль над своим поведением" [5:430]. Авторами словаря выделяются два круга употреблений, соответствующих двум классам ситуаций, в которых лексема проявляет свою семантику. Первый класс – физическая боль и другие физические неудобства. "Второй круг употреблений ... предполагает, что у вас есть цель, причем усилия субъекта направлены на то, чтобы не отказаться от ее достижения" [5:439].

В "Словаре современного русского литературного языка" представлено несколько толкований глагольной лексемы "терпеть":

- 1) стойко, молча переносить физические и моральные страдания и лишения;
- 2) допускать наличие кого-, чего-нибудь, мириться с существованием кого-, чего-либо;
- 3) обычно с отрицанием. Не терпеть кого-, что-нибудь;
- 4) жить, претерпевая, испытывая беды, невзгоды, мучения и т.п., подвергаться тяжелым испытаниям [7:349-351].

Учитывая, что терпение требует приложения волевых усилий со стороны субъекта и определяет волю как способность, т.е. качество, предикат терпеть, закономерно отнести в класс предикатов **свойства**. Внутренняя энергия, которая идет на преодоление невзгод, связана с определенным видом внутренних действий. Из сказанного следует, что предикат "терпеть" достаточно сложен, так как его семантика не определима однозначно. Несомненным оказывается лишь то, что с предикатом "терпеть" связан агентивный субъект, т.е. он сам является источником действия; предмет локализован во времени (т.е. имеет начало и конец), хотя и не получает внутреннего качественного развития.

Предикат "терпеть" включает семантический компонент "оценки", характеризующий положение субъекта в действительности. Оценочность является элементом концептуального анализа и проявляется наиболее четко в форме адъектива "терпеливый", относящегося к сфере человеческих действий и несущего смешанное частнооценочное значение **этической утилитарной оценки**, характеризующей его как "положительно" окрашенный [1]. Насыщенность общесемантического содержания предиката "терпеть" определяет частотность его употребления в качестве моделирующего ситуацию в рассказах А. Платонова.

Обратимся к текстам. Начнем с анализа глагольной формы выражения концепта "терпение". "Мальчик ... **терпел** свои младенческие невзгоды" [3:221]; "Семен ... молча **терпел** свою нужду в пище" [3:151]; "**терпела** боль без испуга" [2:132]; "тоска труда стала однообразна, и сердце к ней **притерпелось**" [2:130]; "Заррин-Тадж думала, что муж – это добавочный труд, и **терпела** его" [2:133]. В этих, на первый взгляд, достаточно тривиальных контекстах, обнаруживается нетривиальная трактовка понятия.

С обыденной точки зрения ситуации, в которых человеку нужно терпеть, – конфликтные, предельные, требующие разрешения. Мир А. Платонова – перевернутый мир, где норма часто оказывается аномалией, а аномалия

становится нормой. Для героев А. Платонова нормальны именно те ситуации, где нужно проявлять терпение. Приведенные выше контексты как раз и подтверждают эту мысль, т.к. терпят здесь дети и подростки, являющиеся в модели мира А. Платонова как бы “лакмусовой бумагой” на проверку истинности бытия. Семантика образа ребенка в рассказах А. Платонова тесно связана с архетипом Божественного Младенца, наделенного чертами природного дологического пред-сознания и обладающего врожденной мудростью.

В одном ряду с детьми оказывается “блаженный” Юшка из юродивых – людей, которые в народном сознании традиционно были связаны с понятиями правды и праведности. В характеристике Юшки как личности встречаем глагольную форму “терпения”: “безответно терпевший всякое чужое зло” [2:108].

Вернемся к словарной статье о терпении в “Новом объяснительном словаре” и попытаемся определить, что понимается в рассказах А. Платонова под “неприятными факторами”: “*Надо терпеть жизнь*”; Моисей Цвирко “*вытерпит свою жизнь*” [3:161].

Жизнь можно проживать, терпеть можно невзгоды. Претерпевание жизни как невзгод носит метафорический характер, и придает особый смысл концепту “жизнь” в творчестве А. Платонова. Претерпевание жизни, которое требует усилий воли со стороны субъекта ситуации, характеризует жизнь как контролируемое состояние материи, т.е. осмысленное и при этом, несомненно, отрицательное. Там, где речь идет об усилиях, нет места легкости. “*Нам надо жить и терпеть*” [2:101]. “*Я буду терпеть и жить*” [3:263]. “Жить и терпеть”, “терпеть и жить” – два концепта сближаются, образуя единый образ-понятие.

Терпение приобретает в творчестве А. Платонова концептуальное значение именно как характеристика жизни во всех ее проявлениях. Природа – цветы и животные антропоморфизируются, одушевляются благодаря терпению, приобретая двойное значение: архаическое – первозданной мудрости, истинной в своей априорной данности; метафорическое – человекоподобных мыслящих существ. “*У природы нет дара, она берет терпением*” [2:82]; “*земля прозябает в унылом терпении*”; [4:126]; “*терпеливый прах земли*” [4:35].

“Терпение” и “природа” взаимно уточняют свою семантику: благодаря “терпению” природа приобретает символику чувствующей и мыслящей субстанции. Через природу “терпение” закрепляет свою нормативность как состояние.

Терпение наделяет антропоморфическими свойствами наиболее приближенных к человеку животных, сохраняющих в архаических контекстах сакральные качества, – лошадь и корову: “*терпеливое рабочее сердце лошади*” [4:126]; “*корова была привычна и терпелива*” [4:249]; “*корова терпела*” [4:249].

Цветы отражают в рассказах А. Платонова мифопоэтическую символику круговорота, взаимосвязи жизни и смерти, служат в какой-то мере примесом для подражания людям, поскольку знают “самое главное”: как “из смер-

ти работать жизнь". "Терпение" как семантическое определение бытия столь значительного в рассказах А. Платонова символа жизни – цветка – подтверждают его концептуальную значимость: цветок "*терпеливо растет корнем ... из песка*" [4:182]; "*живой и терпеливый*" [4:233]; "*превозмогая терпением свою боль от голода и усталости*" [4:290]; "*с терпением росли купыры, репей, бледные цветы златоуста*" [2:69].

С помощью концепта "терпение" А. Платонов предлагает своеобразную формулу отношения к жизни: "*Хороший – кто терпит свою боль*" [3:162]. Так как боль – это сама жизнь, то хорошим оказывается тот, кто всю свою жизнь терпит. "*Красносельский был кроток и терпелив*" [4:18]. Добрый старик, вынесший детей из грозы, смотрел на мир "*приглядываясь глазами*" [3:232].

В ракурсе понимания терпения как жизни, терпеливого – как живого, воспринимаются платоновские определения: "*терпеливый ум*" старухи, скопленный за долгие годы лишений и труда [2:68]; "*терпеливая деятельность*" по возвращению жизни пустыне [2:79]; "*терпеливое мужество*" узников концлагеря [2:101]. "*Терпеливое тело мальчика*" [3:168], т.е. живое, способное чувствовать и страдать. В последнем примере отразилась свойственная мышлению А.Платонова идеализация духа, который возвышает материю.

Корреляция "жить" – "терпеть" по-новому разрешается в приставочных формах глаголов. У А. Платонова можно встретить "последнее терпение" как границу жизни, и отсюда формулу: "*Мы протерпели*" [3:214] в смысле "*Мы прожили*", характеризующую завершенность одного жизненного круга, за которым начинается новый круг жизни. Сама семантика приставки "про-" предполагает результативность, конечность (пройти, проделать, пробить, продвинуть и т.п.).

В ином контексте, в рассказе "Третий сын" мы встречаем приставочную форму "вытерпеть". "*Мать не вытерпела жить долго*" [3:177].

Формально семантика предельности, выраженная приставочной формой глагола "терпеть" и усиленная отрицательной частицей "не", противоречит неопредельному действию, выраженному формой несовершенного вида глагола "жить", усиленному наречием времени "долго", и, на первый взгляд, кажется лишь очередной "аномалией" писателя. При более глубоком анализе, просматривается тенденция к синонимии в употреблении глаголов "жить" – "терпеть" в приставочной форме "выжить" – "вытерпеть", имеющей (в отличие от протерпеть) значение **результативности и начала**.

"Выжить" – несомненно начинает **новый круг** (в то время как, прожить завершает предыдущий). Смысловой акцент фразы падает на глагол "**жить**", отражающий, несмотря на форму несовершенного вида, глубинную семантику предельности как таковой, не разделенной на пределы конца и начала.

Субъект данной фразы – мать – как источник продолжающейся жизни, как свет в душе детей (именно такое значение мы встречаем в рассказе) сохраняется, но, однако, физически (телесно) умирает. Жизнь как терпение от матери передается детям. Поэтому она не протерпела, а вытерпела, превратившись в аллегорию нового цикла жизни. Предельной оказалась **жизнь**, которая в рассказах А. Платонова последовательно прослеживается как со-



стояння матерії, тела; непередельним – терпіння – як стан душі, духа. Важно не вижити, важно вигерпетати. В одній єдинственої фразі А. Платонова удалося відобразити динамічну логіку протилежностей з'єднуючих предельність і нескінченність, протягненість і одночасність.

Столь неординарна інтерпретація “терпіння” в розказах А. Платонова, зв'язь цього концепта з іншими не менш важливими концептами його творчості вимагає подальших детальних досліджень місця “терпіння” в моделі світу письменника.

### Література

1. Арутюнова Н.Д. Типологія мовних значень. М., 1988. 2. А. Платонов. Збірник творів в 3-х т. М., Сов. Росія, 1984. Т. 1. 3. А. Платонов. Збірник творів в 3-х т. М., 1985. Т. 2. 4. А. Платонов. Збірник творів в 3-х т. М., 1985. Т. 3. 5. Новий пояснювальний словник синонімів російської мови (перший випуск). М., 1984. Т. 1. 6. Семантичні типи предикатів. М., 1982. 7. Словник сучасної російської літературної мови. М.-Л., 1963. Т. 15. 8. Сучасний філософський словник. Москва, Бішкек, Єкатеринбург, 1996. 9. Філософський енциклопедичний словник. М.

Л.Д. Фроляк

### **Ненаголошений вокалізм говірок донецчини: фонема [е] та [и]**

Говірковий вокалізм як системний рівень, що є основою багатьох граматичних ознак говірки, мові чи наріччя, завжди привертає увагу діалектологів. Говорячи про склад і особливості системи вокалізму старожитніх мов, дослідники звертаються насамперед до походження фонем чи її звукового ряду, а потім характеризують сучасну говіркову систему в обраному ними аспекті [6:10]. Описуючи новостворені говірки, найперше беремо до уваги їх походження від говірки чи говірок, які стали основою для формування системи голосних у нових умовах. Фонетичний рівень говірок Донецчини, які мають відносно пізню історію формування і в більшості випадків є гетерогенними за походженням, виявляє специфіку порівняно з іншими мовами південно-східного наріччя у галузі наголошеного і ненаголошеного вокалізму. Однак українська діалектологія ще не має системного опису вокалізму цього новоствореного масиву, не було також вивчено шляхів його формування та факторів розвитку.

Діалектологи, які досліджували вокалізм південно-східного наріччя, відзначали, що тут відмінності між наголошеним і ненаголошеним вокалізмом стосуються насамперед реалізації фонем [е], та [о]. Так, Л.А. Булаховський зауважував, що у південно-східному наріччі, як і в переважній більшості говірок південно-західного, відбувається “плутання” е і и в ненаголошеному положенні”. При цьому дослідник зазначав, що артикуляція наголошеного и в південно-східному наріччі “ненапружена проти напруженої західної”.

а "говіркові варіації південно-східного наріччя виявляються, наприклад, у типах *е<sup>а</sup>*, відкрите *е*, "середнє" *е* перед дальшим складом з *е* або з *а*, особливо ненаголошеним: і мехне не мехне (і *ме<sup>а</sup>не не<sup>а</sup> ме<sup>а</sup>хне і* под) – "і мене не мине"; *и<sup>е</sup>* або *и* перед складом із *и*, особливо наголошеним: ви<sup>а</sup>хди, нихси; *е<sup>і</sup>*, *и<sup>і</sup>* і навіть *і<sup>е</sup>* *і<sup>а</sup>* перед наголошеним *і*: ме<sup>і</sup>ні, ми<sup>і</sup>ні, мі<sup>і</sup>ні" [1:249].

Ф.Т. Жилко підкреслював, що "у південно-східних і в багатьох південно-західних говорах звуковий ряд [и] в ненаголошених складах змішується із звуковим рядом [е] (вокальна асиміляція) залежно від голосних наступного складу. Перед складами з голосними високого піднесення виявляються вужчі відтінки складників звукового ряду [и], перед складами з іншими голосними -ширші, тобто спостерігається змішування із звуковим рядом [е]" [5:53]. Дослідники фонетичної системи південноукраїнських степових говорів, спостерігаючи функціонування фонем [е], [и], найчастіше відзначають перехід [е] в [и], [і] [7: 43]. Т.Г. Шевченко, описуючи явище нейтралізації опозиції [и]~[е] у говірках, перехідних від південно-західних (подільських) до південно-східних (степових), характеризує звуковий ряд фонем [е] як звужений: [e<sup>а</sup>], [и<sup>е</sup>], [и] та [и<sup>і</sup>], [і<sup>а</sup>] [10: 6-7].

Б.А. Шарпило виявив у говірках Луганщини два типи говірок відносно реалізації в них фонем [е] та [и]. Дослідник відзначав у говірках першого типу ненаголошений *и*, який "або цілком зберігається, або не перступає ступеню *и(е)*, незважаючи на вплив голосних наступних складів" та *е*, який "має виразну схильність до *и*, виступаючи в залежності від впливу сусідніх приголосних у варіантах *е(и)*, *и(е)*, *и*" [9:19-20]. До другого типу – "обниженої артикуляції *е, и*" – вчений відносить говірки Старобільського клину, для яких характерним є "різні ступені наближення ненаголошеного *е* до *и*" [9:20].

40 років тому два типи вимови звукових рядів фонем [е] та [и] відзначав у дослідженні говірок колишнього Ольгинського (тепер Волноваського) району Донецької області Ф.С. Горчевич [4:266-267].

Наведемо результати наших спостережень останніх років (1997–1999), проведених у говірках Донецчини, різних за походженням та ступенем однорідності [8:100]. У цій статті звернемо увагу на тип говірок з обниженим звуковим рядом фонем [и].

У північних, центральних і західних районах Донецчини спостерігаємо говірки, у яких відбувається змішування фонем [е] та [и] у ненаголошеній позиції. Ці говірки не утворюють чіткого ареалу і належать до різних типів говірок за структурою ненаголошеного вокалізму і за своєю генезою.

У частині говірок, локалізованих переважно у північних та центральних районах Донецчини, змішування відбувається на основі реалізації фонем [е] у ненаголошеній позиції звуками [е, е<sup>а</sup>, е<sup>і</sup>], а фонем [и] у цій же позиції звуками [и, и<sup>е</sup>, е<sup>а</sup>, е] при переважанні обниженої вимови [и] та більшій навантаженості звуків [е] та [е<sup>а</sup>]. Це говірки із слобожанською діалектною основою або такі, що межують із слобожанськими. Розглянемо склад і структуру вокалізму в говірковій системі такого типу на прикладі говірки с.Рідкодуб Краснолиманського району Донецької області.

Головні звукові вияви фонем [е] та [и] репрезентують відповідні фонemi у наголошеній позиції у кількаскладових словах (у(тебе, у(мене, у(се, по(лотенце, у(вече'р'і, о(це(ж, в(ийшли, молодий, подру(жжя'а, догово(рилис', хл'і(бину, і(ди, с'у(ди), в односкладових повнозначних словах (дес', йе, ми, син). Службові односкладові слова підпадають під наголос у позиції початку синтагми, і тут маємо також головні звукові вияви [е] та [и]: То(д'і не(спрашували // чи л'уби(тес' ви / чи л'н'і // А д'івчина дес' там у(спал'н'і / чи(дес' там за(тим за(хована // захо(вайе(ч'а ст'існ'аїе(ч'а // Ну(от наче(на бат'ушка (спрашуват' // со(гласна ти / ма(рія і(ти за(ївана // не(на(сил'но тебе од:аї(ут'? Р.КЛ.

Слід зауважити, що у говірках аналізованого типу при переважанні середнього піднесення звуків переднього ряду не спостерігаємо обниження [и] у сильних позиціях, якими для нього є наголошена (дру(ж(ки, ва(сил'ки, св'і(т(илка, же(ни(ц'а), побічнонаголошена (п'ят(и(м'існий, приї(їжд(жайт', в(и(з(ним), позиція кінця слова (ка(бл(учки, ру(ки, у(сани, ка(рони) та закріплені за ним у говірці морфологічні позиції, де маємо звук переднього ряду високого обниженого піднесення.

Морфологічними позиціями, у яких [и] реалізується головним своїм виявом, є іменникові закінчення родового відмінка однини та називного множини (с(хати, із(брички, до(церкви, до(во(ди; л'у(ди, дру(жки, св'і(тилки, ка(бл(учки), іменникові суфікси -ин(а), -ич, -иц', -ичк- (бу(йарин, д'і(їчина, у(роди(чів, роди(чка, на(бу(лиц'і), закінчення прикметника, порядкового числівника чи займенника прикметникової форми у називному відмінку однини та у родовому множини (дру(гий, зе(лений, за(мотаний, ма(рії(них, ве(селих), закінчення дієслова у формі множини минулого часу (догово(рилис', по(сва(тали, в(ийшли, да(вали): От во(на ве(ходе / у(поло(тени'і гар(буз за(мотаний // там у(же ба(лакат' л'н'і(чого / в(ийшли(ї(н'ішли // а(ї(як по(сва(тали / зна(чит' догово(р'аї(у(ч'а на(ко(ли свайба // Р.КЛ.

Як бачимо, у досліджуваних говірках Донецчини дистрибуція головного вияву фонemi [и] більш широка порівняно із схарактеризованим Б.А. Шарпилом типом обниженої артикуляції говірок Луганщини, де сильною позицією для фонemi [и] є тільки позиція під наголосом. Порівняймо, зокрема, наведені вченим приклади реалізації цієї фонemi у названих вище морфологічних позиціях [9:20] із зафіксованими нами (луганські – донецькі): в(старє(ну – в(стари(ну, ву(ле(и)ц'а – ву(лиц'а, ма(те(и) – ма(ти, ку(пеш – ку(пе'иш.

У вивченому нами матеріалі більш сильною позицією для фонemi [и] виявляється післянаголошена позиція порівняно з переднаголошеною. У післянаголошеній позиції поза названими морфологічними формами фонема [и] реалізується звуками [и', е'], при чому менший ступінь обниження спостерігається або після складу з наголошенням звуком високого піднесення, або у суфіксі -ик: му(зи(ка, прани(ком, не(вхо(дє(ли; У(ди сп'і(вайут' у(дво(р'і / му(зи(ка(гра // А бу(ли так'і шо напє(чут' своїй пр'ани(ки / та т'і(ї да(вали // Р.КЛ.

Для переднаголошеної позиції фонemi [и], де в аналізованій говірці переважно функціонують звуки [е'], [е], не важливим виявляється ступінь підне-

сення наголошеного звука у наступному складі: *посе<sup>м</sup>лайут', нале<sup>м</sup>вайут', де<sup>м</sup>виц'а, собе<sup>м</sup>райетес', простелайут', ве<sup>м</sup>ходе, пер'іж<sup>м</sup>ки*. Во<sup>м</sup>ни ве<sup>м</sup>ход'ат' с(х<sup>м</sup>ати с(х<sup>м</sup>л'ібом-сол': у // Там простелайут' руш<sup>м</sup>ник / ста<sup>м</sup>ноул'ац', а во<sup>м</sup>ни на(руш<sup>м</sup>ник // Жне<sup>м</sup>ва до<sup>м</sup>жн'і убер<sup>м</sup>ац'а за(дес'ат' і д'н'ів // Передове<sup>м</sup> 'к'ів ус'іх(х<sup>м</sup>то був на(жне<sup>м</sup>вах / ви<sup>м</sup>воз'ат' на пре<sup>м</sup>роду // и(тамечко устройуйут' гу<sup>м</sup>л'ан':а //Р.КЛ.

Змішування фонем [е] та [и] відбувається у префіксі при-, де в усіх випадках зафіксовано звук [е]: *прегла'шайут', преїду(ж, пре'ход'ат', пре'носили, преп'ідн'ау, пре'казуйе, Преїду(ж / Ма<sup>р</sup>'іа сватат' // Йак поне'сеш до(л'удей / так во<sup>м</sup>ни вс'ігда куш<sup>м</sup>туйут'(таке / йа'ке (ж прене'сли // Р.КЛ.*

Фонема [е] у переднаголошеній позиції виявляється як [е] незалежно від якості голосного у наголошеному складі: перед голосними високого піднесення – *бе'рут', проце'дури, све'круха, же'ніц'а*; перед голосними середнього і низького піднесення – *не(знайем, не(то, отпе'чатайут', саме(перве, ле'жала*. Зауважимо, що тут частка і префікс не у більшості випадків вживаються зі звуком [е], рідко – зі звуком [е']: *Гл'ади(ж / Ма<sup>р</sup>'іа / не(те'райс'а /мокрим поло'тенцем // Це обозна'чайе те / шоб не(ле'жала / по'ки све'круха /стане та(ўтрец'а // Їже(не'ма 'б'іл'ше та'ких л'удей // Не<sup>м</sup>(ну'скайут' у(дв'ір // Р.КЛ.*

Реалізація фонем [е] у післянаголошеному складі залежить від попереднього приголосного та від морфологічної позиції. Так, після [й] та деяких інших м'яких приголосних перед наступним м'яким переважно виступає [е', е], хоч звуження може і не відбуватися: *хо'вайе'ц'а, розви'вайе'ц'а, 'граїе'ц'а, спу'скаїе'с'а, наче'найе'ц'а, у'мийе'ц'а*; Тут за(дово'ром собе'райе'ц'а на'род // Тов'чут' ій'іи у(ступ'і / оби'у'гайут' / т'іки вар'ат' з( іа'шине'воїі кру'пи//. Р.КЛ. У прийменнику *без* спостерігаємо звуження звука до [і]: *біз, біз(н'і'чого*. Тенденцію до головного вияву має [е] в іменникових суфіксах –*ец', -ечк-, -ен'к-* (*хлопеч', 'палец', 'р'ічечка, 'сонечко, 'вишен'ка*), у дієслівних закінченнях –*еш, -е, -ем(о), -те, -ете* (*знайеш, 'пишеш, ка'жеш, наче'найе, 'держе, чи'тайем, 'драстуйте, 'хочете*). Йак(дошч / так 'р'ічечка розли'вайе'ц'а // У мене 'вишен'ка о'ц'а та'ка х'роша // У(вас іе 'д'і'учина / а у(нас 'хлопеч' // Ти('знайеш на'шого Йі'вана? // Р.КЛ.

Постфікс –*с', -с'а* не впливає на вияв попереднього голосного, якщо [е] чи [и] йдуть за твердим приголосним ( *собе'райетес', 'воз'метес', рос'пишемос'а* ). Після м'якого приголосного перед –*с', -с'а* відбувається звуження звука до [е']: *у'мийе'с'а, по'с'м'і'йуйе'с'а*; Сам п'ідбив / а те'пер по'с'м'і'йуйе'с'а /шо не(ве'ходе// Р.КЛ.

Сильною для [е], як і для інших ненаголошених фонем, виступає позиція кінця слова: *перве, 'мокре, 'сонце, 'поле, та'ке, М'і'н'айу'ц'а / ійч обично по'двойе// Натем'і'й пер'іжок /шоб де кому и'че даси // Р.КЛ.*

Підвищення артикуляції звука до [е'] спостерігаємо в іменникових флексах, напр., –*е'й*: *Не(ну'скайут' 'коне'й / шоб не(ўходили у(дв'ір //Р.КЛ.*

Збільшення ступеня піднесення характерне в аналізованій говірці й для переднаголошеної [о], яка реалізується звуком [у<sup>о</sup>, у] перед складом з наголо-

пением [y] та лексикалізовано у деяких словах перед іншими голосними: *ку<sup>л</sup>жух, зу<sup>л</sup>зул'а, а(ку<sup>л</sup>му, бу<sup>л</sup>йарин*.

Перед складом з наголошеним [i] таке підвищення артикуляції ненаголошеного [o] не відбувається: *то<sup>л</sup>д'і, то<sup>л</sup>б'і, мо<sup>л</sup>о<sup>л</sup>д'і*. Звук [o] є виявом фонем [o] також в усіх інших позиціях під наголосом і без нього: *на(во<sup>л</sup>рот'ах, на<sup>л</sup>род, за(дво<sup>л</sup>ром, во<sup>л</sup>ди, с(хл'ібом, мо<sup>л</sup>о<sup>л</sup>до<sup>л</sup>го, на(сто<sup>л</sup>лах, до(ц'о<sup>л</sup>го*.

Отже, ми не спостерігаємо в говірках цього типу *укання*, яке констатує Б.А. Шарпило для говірок Луганщини, зазначаючи, що “вимова ненаголошеного звука *о* характеризується в говірках краю схильністю до звуження і піднесення артикуляції в напрямі до *y* [9:20]. Спільною рисою говірок сусідніх масивів є те, що звуження артикуляції виявляється у окремих словах — лексикалізується.

На зв'язок однієї з досліджуваних говірок із слобожанськими говірками обниженої артикуляції вказує також звуження голосного у слові *оп'їет'*. Звуження звука [a] після [й] маємо й у степових говірках північноукраїнської генези, але останні характеризуються іншим набором голосних ненаголошеного вокалізму.

Отже, донецькі говірки з обниженим звуковим рядом фонем [и] містять риси, спільні зі степовими говірками і зі слобожанськими, і можуть бути визнані перехідними між цими двома масивами. У ненаголошеному вокалізмі говірок цього типу, хоч він і характеризується обниженою артикуляцією варіантів фонем [и] та мінімальною кількістю позицій, у яких виявом [e] є [e<sup>л</sup>], не відбувається повної нейтралізації опозиції [e]–[и]. Структура ненаголошеного вокалізму цих говірок виглядає так: [e] – [e, e<sup>л</sup>, e<sup>л</sup>], [и] – [и, и<sup>л</sup>, e<sup>л</sup>, e], [o] – [o, y<sup>л</sup>, y], [a] – [a, 'e, 'i], [i] – [i].

До говірок, які виявляють тенденцію до обниження звукового ряду фонем [и] та до збереження головного вияву фонем [e] у переважній більшості позицій, належать говірки із полтавською діалектною основою. Серед говірок цього типу знаходимо такі, у яких відчувається вплив голосного наголошеного складу на реалізацію фонем [e] та [и]. На прикладі говірки м.Селидове Донецької області розглянемо звукові вияви досліджуваних фонем у визначальних позиціях.

Сильною позицією для фонем [e] виявляється, крім наголошеної, фонетична позиція кінця слова (*поляе, торе, хо<sup>л</sup>де, сонце*). Для фонем [и] кінцева позиція у цій говірці є слабкою: тут [и] реалізується то як [и], то як [и<sup>л</sup>, e<sup>л</sup>]: *А(сам ота<sup>л</sup>кий зау<sup>л</sup>б'іл'ише" // А(то<sup>л</sup>д'і йа трошки б'ішен'ка стала/ то<sup>л</sup>д'і ўже на(те'поляе/ і(поляот' // Воду во<sup>л</sup>на п'ід'ігр'іла / ро<sup>л</sup>жениц'а поки не(родила // С. Обниження вимови [и] до [e<sup>л</sup>] спостерігається у переднаголошених позиціях перед складом з наголошеними [a], [o]: *Застав'л'айут' іти в'ечером поле<sup>л</sup>ват' ка<sup>л</sup>нусту/ поме<sup>л</sup>дори//*.*

Таку ж реалізацію або [и<sup>л</sup>] має фонема [и] у післянаголошеній позиції перед складом з [и]: *Верхом на(кон'ах йізди'ли ў(но<sup>л</sup>л'іл'ц'і' // С. Реалізація [e, e<sup>л</sup>] виявляється у префіксі –при: *Було усе чисте пре<sup>л</sup>го<sup>л</sup>товлено/ Прейшла з(своїми" руками" // С.**

Зберігається головний вияв фонем [и] у іменникових закінченнях (родового однини та називного множини), у прикметниковому закінченні **-ий** та у закінченнях дієслова теперішнього і минулого часу **-им, -и**: *Нано'силяи'єлини/ к'із'а'ку/ зам'і'сили// Хл'іб у'нас бу'є 'добрий// С*. При цьому підвищення чи звуження [е] майже не спостерігається: *Це'берку'т'а'гнеш'і(н'і'шоу'у'копанки'//С*.

Переважає обниження звукового ряду досліджуваних фонем у говірках цього типу зумовлюється походженням говірки: обнижений тип вимови поруч із підвищеним відзначають дослідники полтавських говорів [2:12; 3:42; 9:28].

Говірки цього типу мають таку структуру ненаголошеного вокалізму: [е] – [е, е<sup>н</sup>], [и] – [и, е<sup>н</sup> (и<sup>н</sup>)], [а] – [а], [о] – [о, о<sup>н</sup>], [і] – [і, и, и<sup>н</sup>].

Таким чином, обнижена артикуляція звукового ряду фонем [и] у розглянутих говірках визначається насамперед походженням часткових діалектних систем. Вокальна асиміляція не відіграє тут визначальної ролі. Реалізація фонем [е] та [и] їх основними виявами відбувається у сильних фонетичних і морфологічних позиціях, які відрізняються у говірках різної генези і визначаються говірковою системою.

### Література

1. Булаховський Л.А. Українська мова // Вибрані праці в п'яти томах. Т. Київ, 1977. 627 с.
2. Варченко І.О. Фонетические особенности говоров западной Полтавщины в сравнительно-историческом освещении: Автореф... дисс. канд. филол. наук. Киев, 1955.
3. Ващенко В.С. Полтавські говори. Харків, 1957. 539 с.
4. Горбачук Ф.С. Особливості фонетичної системи і граматичної будови українських говірок Ольгинського району Сталінської області // Наук. Зап. Сталін. держ. пед. ін-ту. 1957. Вип. 6. С. 254–274.
5. Жилко Ф.Т. Нариси з діалектології української мови. Київ, 1966. 305 с.
6. Залеський А.М. Вокалізм південно-західних говорів української мови. Київ, 1973. 155 с.
7. Поповський А.М. Значення південноукраїнських степових говорів у формуванні літературно-національної мови. Дніпропетровськ, 1989. 88 с.
8. Фроляк Л.Д. Типологія українських говірок території пізнього заселення (на матеріалі говірок Дніпрощини) // Вісник Луганського державного педагогічного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. №10. 1999. С. 99–104.
9. Шарпило Б.А. Українські говірки Луганщини в їх відношенні до діалектної системи південно-східного наріччя української мови. Луганськ, 1959. 54 с.
10. Шевченко Т.Г. Украинские говоры верховья реки Тилигул (вокализм, консонантизм и словоизменение): Автореф. Дисс.... канд. филол. наук. Ужгород, 1980. 22 с.

### Скорочення назв населених пунктів

Р.КЛ – Рідкодуб Краснолиманського району

С. – Селидове Донецької області



## Прагмасемантические особенности слова *ладно* в группе средств выражения согласия

— Согласие есть продукт при полном непротивлении сторон.

— Хорошо излагает, собака, — пелнул Остап на ухо Ипполиту Матвеечу, — учитесь.

И.Ильф, Е.Петров "Двенадцать стульев"

В наше время категории коммуникативного синтаксиса все чаще становятся объектом пристального внимания исследователей. Одной из интереснейших категорий, неоднократно подвергавшихся научному описанию, является категория согласия/несогласия. В семантическом плане в данной категории *"отражается модальная оценка высказывания партнера по коммуникации с точки зрения соответствия/несоответствия действительности"* [6:102]. Здесь же отмечено, что данная категория нередко взаимодействует с другими семантическими категориями, выражающими положительную или отрицательную реакцию, ср. одобрение/неодобрение, подтверждение, поддержка и пр. Наложение на данную категорию других модальных значений зависит от речевой ситуации, которая, как правило, диктует выбор средств выражения согласия.

Средства выражения согласия в русском языке представляют собой довольно обширную и разнообразную по своему составу группу. Эта группа рассматривалась ранее в работах О.В. Озаровского [5], Н.И. Поройковой [6], И.В. Галактионовой [3] и др. В центре внимания исследователей при этом были различные виды взаимодействия реплик в диалоге, классификация коммуникативных единиц, а также разграничение типов ситуаций согласия. Однако же, задача определения прагмасемантических особенностей средств выражения согласия внутри одной функциональной группы еще не ставилась.

Слово *ладно* в одном из своих значений функционирует как средство выражения согласия. Принимая во внимание существование нескольких типов ситуаций согласия, мы поставим перед собой задачу выяснить, в ситуациях какого типа употребление слова *ладно* будет прагматически адекватным.

Практическая ценность такого анализа, на наш взгляд, состоит в том, что выявление условий функционирования слова *ладно* даст нам право говорить и о его прагмасемантических особенностях, отличающих *ладно* от других средств выражения согласия.

В лингвистических исследованиях (см. указанные выше работы) обычно различается два вида согласия. Первый — это согласие с мнением, с мыслью, выраженной оппонентом:

— Какая чудесная погода сегодня!

— Да, в самом деле, чудесная (разг. речь).

По нашему мнению, этот тип согласия может быть назван **согласием-подтверждением**. Очевидно, что в подобных контекстах ответная реплика может быть истолкована как 'ты совершенно прав'. Функцией же используемых в реплике-реакции слов в данном случае является подтверждение сказанного оппонентом:

- Экспозицию знаете?
- Я был здесь *раз* три.
- Этого мало.
- *Согласен*. Вот и приехал снова (С. Довлатов).

Аномальность употребления *ладно* в таком типе согласия, на наш взгляд, очевидна. Невозможность выступать в качестве средства выражения согласия с мнением отличает данное слово от таких слов как *да*, *именно*, *действительно*, *точно*, *согласен*.

Второй вид согласия, при котором употребление слова *ладно* возможно, возникает в ситуациях иного типа, например:

- Вы возьмите нас на буксир, ну хоть — до брекватера...
- *Ладно* (Е. Замятин).

Или:

— Выбери время, сходи погляди: Синцов, младший сержант, если поблизости и может уйти с позиции, пусть зайдет ко мне, пока тихо.

- *Ладно*, — недовольно сказала Куликова (К. Симонов).

Очевидно, что это уже не согласие-подтверждение, а согласие в ответ на побуждение. В отличие от согласия с мнением, данный тип согласия предполагает "будущее действие", которое задается в реплике-стимуле и "утверждается" в реплике-реакции. "Будущее действие" как компонент ситуации согласия данного типа было замечено Г.В. Валимовой [2] при исследовании коммуникативных единиц. Проекция в будущее связывалась исследовательницей с функционированием слов именно этой группы: "*В значении согласия — несогласия употребляются слова хорошо, ладно, никогда. ... Особенности употребления этих слов является указание на согласие с тем, что проектируется в будущее: — Ты возьмешь меня с собой? — Хорошо. — Возьми меня с собой! — Хорошо. Сравни с невозможностью ответа: Ты брал его с собой? — \*Хорошо*" [2:23]. *Ладно* в данной ситуации означает, что 'заявленное действие будет осуществляться'. Но подобное толкование не является специфичным только для *ладно*. Это общее значение реплики-реакции при данном типе согласия. Это значение объединяет *ладно* в группу с такими словами, как *хорошо*, *идет*, *по рукам*, *так и быть*, *договорились*:

- Сразу же напиши мне оттуда, куда попадешь.
- *Хорошо*, — сказала Таня (К. Симонов).
- Позвони в восемь пятнадцать, тогда условимся. Идет?
- *Идет* (В. Некрасов).
- А если я буду крепко спать, бросишь горсть песка мне в окно, и я тотчас же выбегу.
- *Договорились* (М. Твен, пер. К. Чуковского).

Перейдем к анализу прагматической основы тех ситуаций, в которых именно эта группа слов функционирует как положительная реакция на побуждение. Прежде всего, необходимо выяснить, являются ли ситуации согласия второго типа одинаковыми или же они подлежат четкой внутренней дифференциации. Сравним два диалога, взятых из бытовой речи.

— *Я закрою шторы?* [1]

— *Ладно, закрывай.*

И второй:

— *Если вернешься раньше меня, сходи за хлебом.* [2]

— *Ладно.*

В обоих случаях в речевой ситуации участвуют два коммуниканта, поочередно совершающие акт побуждения и согласия. Но побуждение в первом диалоге явно отличается от побуждения во втором. В первой ситуации акт побуждения представляет собой просьбу. Реплика *Я закрою шторы?* в данном случае не вопрос типа да/нет, где говорящему неизвестно истинное положение дел и он хотел бы получить подтверждение ассертивной части вопроса, а тождественно *Можно мне закрыть шторы?* Говорящий в данном акте побуждения просит слушающего дать ему возможность произвести заявленное действие или же запретить его проведение. Согласие в такой ситуации мы назовем **согласием-разрешением** (оно дано в реплике *Ладно, закрывай*).

Во второй ситуации побуждение *сходи за хлебом* является просьбой (или приказом, это зависит от интонации, с которой произнесена данная реплика) а реплика *Ладно* — **согласием-обещанием**, когда говорящий берет на себя обязательство выполнить действие. В данном случае, в противоположность выше описанной ситуации, заявленное действие будет производить не совершающий акт побуждения первый коммуникант, а второй, совершающий акт согласия. В ситуации согласия-разрешения реплика-стимул также представляет собой просьбу, но иного содержания. Сравним:

— *Можно мне сегодня уйти пораньше?* [1]

— *Ладно, идите.*

И

— *Не могли бы вы задержаться на часок после работы?* [2]

— *Ладно* (разг. речь)

В обоих случаях в просьбе заявлено будущее действие и его производитель. Но в первом диалоге этим производителем является говорящий, а во втором — слушающий. Таким образом, просьба в [1] означает 'я намерен произвести действие; разреши мне произвести действие', а в [2] — 'я хочу, чтобы ты произвел действие'.

Итак, мы разграничили два типа ситуаций согласия в ответ на побуждение. Основой для их разграничения послужило то, какой из коммуникантов будет выполнять действие, заявленное в акте побуждения. Сравним:

— Пепе, — сказала старшая дочка, — какой ты стал красивый. Дай я тебе волосы подравняю сзади, а то ты зарос.

— *Ну ладно, — согласился он* (Ф. Искандер).

Здесь заявленное действие (подравнять волосы) будет производить тот, кто совершает акт побуждения. Второй коммуникант **разрешает** провести это действие.

— Как только схвачу поводья, отбегай, — приказал он хозяину, державшему поводья над шеей лошади.

— *Хорошо*, — согласился он (Там же).

В этом случае действие будет производить второй коммуникант. В реплике *Хорошо* он берет на себя обязательство выполнить это действие.

Итак, слово *ладно* может употребляться в качестве реплики-реакции, выражающей согласие-разрешение и согласие-обещание. Но эта функция свойственна всем словам данной группы и не определяет специфику исследуемого слова. Разграничение слов по их прагмасемантическим особенностям внутри данной группы является наиболее сложным этапом анализа. Далее будет проведена попытка определить функциональные различия между двумя наиболее близкими по семантике словами данной группы — *ладно* и *хорошо*.

Прежде всего, хотелось бы отметить, что это наиболее часто встречающиеся средства выражения согласия в ситуациях подобного типа. Как видно из предыдущих примеров, в большинстве случаев они даже взаимозаменяемы: — *Возьми меня с собой! — Ладно (Хорошо)*. Чтобы определить, когда возможно употребление *хорошо* и невозможно *ладно*, вернемся еще раз к анализу ситуации согласия в ответ на побуждение.

Как мы уже выяснили, в данной ситуации “будущее действие” выполняет только один из участников. Назовем его **активным** участником речевой ситуации (хотя на самом деле он является условно активным, т.к. в речевой ситуации он лишь берет на себя обязательство выполнить действие, а сам акт свершения действия относится к плану будущего), а второго, того, кто не будет выполнять действие, **пассивным**.

Далее, обратим внимание на то, что в некоторых случаях участники ситуации явно находятся в отношениях субординации (подчинения). Один из участников является подчиняющим, а второй — подчиненным, как, например, в следующей ситуации согласия-разрешения:

— Можно, я подумаю?

— *Ладно, думай. Думай до субботы, до двадцати трех* (х/ф “Влюблен по собственному желанию”)

В данном диалоге первый коммуникант является подчиненным, а второй — главным, поскольку именно он, совершающий акт согласия-разрешения, в данном случае управляет ситуацией. Именно от разрешения главного, подчиняющего участника зависит, будет ли вообще иметь место заявленное в акте побуждения действие. В подобной речевой ситуации первый коммуникант (совершающий акт побуждения) никогда не бывает главным, а только подчиненным участником ситуации. По-другому здесь распределяются роли активного и пассивного участника: главный участник оказывается пассивным, потому что он-то как раз и не будет выполнять заявленное действие, а представит эту миссию подчиненному — активному коммуниканту.

В случае согласия-обещания дело обстоит иначе. Если в приведенных выше диалогах роли главного/подчиненного и активного/пассивного коммуниканта распределялись четко, то здесь четко распределяются только роли пассивного/активного коммуникантов, поскольку сама ситуация согласия-обещания не предполагает субординативных отношений между ее участниками. Например, невозможно определить главного и подчиненного участника в такой ситуации:

— Ну, Гек, гроза прошла, я побегу домой. Скоро начнет светать — часа через два взойдет солнце. Ты там пока посторожи, ладно?

— *Хорошо! Уж если я обещал, будь покоен* (М. Твен. пер. К. Чуковского)

Если в подобных ситуациях и есть субординативные отношения, то они, как правило, надситуативны, то есть существуют и вне ситуации согласия. Это могут быть отношения генерал — солдат, учитель — ученик, король — подданный, начальник — подчиненный или хозяин — слуга, как в следующем примере:

— Саня, Саня, где мой башмаки? Да скажи Евдокии: кофей пусть подаст.

— *Хорошо, сударыня, я мигом* (С. Могилевская).

В следующем примере в диалоге короля и придворного использована другая реплика для выражения согласия-обещания:

Король (министру). Пришел придворный ученый? Ничего! Пожалуйста! Зови его сюда. Я буду одеваться и пить шоколад, а он пусть говорит. Командуй к одеванию с шоколадом, честный старик!

*Министр. Слушаю-с, ваше величество!* (Е. Шварц)

Нам представляется возможным разграничить функциональные и прагматические характеристики некоторых средств выражения согласия, основываясь на анализе именно таких ситуаций.

Следует отметить, что если при ситуативной субординации (при согласии-разрешении) возможны как *ладно*, так и *хорошо* в качестве положительной реакции на побуждение, то в ситуации надситуативной субординации (при согласии-обещании) предпочтительным вариантом становится *хорошо*, а не *ладно*. Частично это объясняется тем, что в этом случае в речевую ситуацию включаются социальные отношения, а именно, отношения служебного положения. Поэтому данная речевая ситуация квалифицируется как официально-деловая. Слово *хорошо* является стилистически нейтральным, то есть его употребление допустимо в любом стиле речи. В отличие от *хорошо*, слово *ладно* в толковых словарях стилистически маркировано как разговорное, то есть оно, не выходя из норм литературного словоупотребления, употребляется в разговорной речи, характеризует те или иные бытовые отношения, сообщает речи некоторую непринужденность. Эта характеристика *ладно* не прошла мимо внимания исследователей. О.В. Озаровский, например, анализируя средства выражения согласия, отмечает, что "*хорошо в роли модального слова-предложения является просто знаком согласия*", в то время как "*как разговорный вариант да используется ладно, идет; разговорно-про-*

сторечные его варианты — *валяй, давай, точно*” [5:73]. Подобная стилистическая маркированность делает нежелательным употребление *ладно* при согласии-обещании в диалоге начальника с подчиненным, в случае, если активным коммуникантом является подчиненный:

— *Пожалуйста, предоставьте мне отчет за сегодняшний день.*

— *Хорошо, Александр Евгеньевич* (разг. речь)

Наиболее трудным представляется ответить на вопрос, какие именно прагматические особенности *ладно* и *хорошо* дают основания для стилистического разграничения этих средств выражения согласия. Иначе говоря, какие выводы можно сделать о специфике самих средств выражения согласия, опираясь на анализ ситуаций их употребления?

Представим себе ситуацию обращения начальника с просьбой к подчиненному, где активным коммуникантом выступает адресат-подчиненный. Просьба начальника является, по сути, приказом, если речевая ситуация имеет место в деловой или официальной обстановке и касается профессиональных обязанностей адресата-подчиненного. Например:

— Иван Васильевич, попрошу вас к завтрашнему утру приготовить проект приказа.

Прагматически адекватным ответом в данном случае будет *“Хорошо, я приготовлю”* или *“Конечно, я приготовлю”*. Но ответ *“Ладно, я приготовлю”* в данной речевой ситуации адекватным не будет. Стоит оговорить, что в данном случае мы не будем рассматривать ситуации коммуникативных неудач, и готовность обоих участников диалога к речевому сотрудничеству является априорной. В зависимости от специфики ситуации (от того, бытовая она или официальная), от характера субординативных отношений коммуникантов можно говорить о той или иной степени свободы выбора реакции на побуждение у подчиненного коммуниканта. В ситуации “начальник-подчиненный” степень свободы адресата-подчиненного минимальна. По правилам кооперативности ведения диалога на приказ начальства возможна только положительная реакция, причем, если подчиненный принимает на себя обязательства, то на его согласие, по тем же правилам, не должны накладываться модальные рамки нежелательности, недовольства и т.п. Исходя из этого можно сделать предположение об отнесенности средств выражения согласия к некой шкале свободы выбора говорящего. Такие средства выражения согласия, как *хорошо* и *конечно*, не вносят в высказывание оттенков нежелательности и маркируют минимальную степень свободы говорящего, когда у того, фактически, нет выбора, согласиться или нет. И если на этой шкале слово *хорошо* находится очень близко к абсолютному нулю (ср. замечание О.В. Озаровского о том, что *хорошо* “является просто знаком согласия”), то *конечно* находится ниже нуля, поскольку степень свободы говорящего в этом случае еще меньше. Ответ *конечно* в ситуациях, подобных выше описанной, как правило, означает, что выбор реакции на побуждение был предопределен заранее, причем говорящий хочет, чтобы у адресата (в данном случае, начальника) не возникало сомнения в существовании презумпции согласия



у подчиненного. Существуют средства выражения согласия, употребление которых свидетельствует об еще меньшей степени свободы говорящего, и которые также маркируют презумпцию согласия, например, ответная реплика следующего диалога:

— Ты знаешь, у нас в Америке не любят длинных имен. И для удобства мы их сокращаем. Я буду звать тебя Маркыся. Идет?

— *Как скажете, мадам* (В. Кунин).

Эта реплика находится на шкале ниже, чем *хорошо* и *конечно*. Ответ *хорошо* не дает информации не только о наличии презумпции согласия у говорящего, но и о степени его свободы в выборе средства выражения согласия. Это и позволило нам сделать *хорошо* точкой отсчета на шкале. Все средства выражения согласия, находящиеся на шкале ниже *хорошо*, (ср. *конечно*, *разумеется*, *слушаюсь* и т.п.) являются средствами минимальной свободы выбора реакции на побуждение. Что же касается ответа *ладно*, то он будет прагматически адекватным только в том случае, когда у говорящего есть выбор между положительной и отрицательной реакцией на побуждение, то есть степень свободы выбора говорящего между согласием и несогласием намного выше, чем при ответе *конечно* и *хорошо*. Этим и объясняется, почему *ладно* неприемлемо в случае надситуативной субординации коммуникантов: существование возможности выбора у индивидуума определяет его ценность и значимость, как в ситуации общения, так и в любой внеречевой ситуации, и поэтому исключает его подчиненное положение. О ценности для человеческого общения самой *возможности* выбора реакции на побуждение писал М.М. Бахтин: "*Активное согласие – несогласие (если оно не предрешено догматически) стимулирует и углубляет понимание, делает чужое слово более упругим и самостоятельным, не допуская взаимного растворения и смешения*" [1:366]. Это не предрешенное догматически (то есть, в нашем случае, не имеющее соответствующей презумпции) согласие способствует четкому разделению двух сознаний, участвующих в процессе коммуникации, определяет значимость и ценность каждого из них. Ситуация согласия при надситуативном подчинении коммуникантов диктует поведение подчиненного, который, реагируя на приказ, не должен обнаруживать собственную ценность и значимость путем выбора реакции на побуждение. Иная картина возникает при употреблении *ладно* в ответной реплике. *Ладно* как реакция на побуждение – сигнал того, что имел место выбор этой реакции. Словом *ладно* на шкале средств выражения согласия открывается ряд реплик-реакций максимальной свободы выбора, таких, как *идет*, *договорились*, *так и быть*. Именно степень свободы выбора объясняется возможность *ладно* и невозможность *хорошо* в следующем примере:

— Ты бы поел, партнер, надо же силы поддерживать. А то вдруг заболешь. У нас же полно дел. Я велел стюарду принести ужин сюда.

Демирис глубоко вздохнул.

— *Я не хочу. Впрочем, ладно* (С.Шелдон, пер. Е. Добровольского).

Как это видно из ситуации, степень свободы выбора у говорящего настолько велика, что он даже позволяет себе сразу две реакции на побуждение, следу-

ющие друг за другом, — положительную и отрицательную. Этим объясняется то, что в данном высказывании прагматически адекватным является использование средств максимальной свободы выбора реакции на побуждение (*ладно, так и быть*), в отличие от средств минимальной свободы (ср. аномальность в данной ситуации \**Впрочем, хорошо (конечно, разумеется)*).

### Литература

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1976. С. 366–367.
2. Валимова Г.В. К вопросу о коммуникативных единицах. // Вопросы синтаксиса русского языка. Ростов-на-Дону, 1971, С. 21–25.
3. Галактионова И.В. Средства выражения согласия. // Идеографические аспекты русской грамматики. / Под ред. В.А. Белошапковой и И.Г. Милославского М., 1988 С. 145–167.
4. Новое в зарубежной лингвистике. М., 1985. Вып. 16. Лингвистическая прагматика. С. 217–237, 251–275.
5. Озаровский О.В. Способы выражения согласия-несогласия в современном русском языке // РЯНШ, 1974. № 6. С. 70–75.
6. Поройкова Н.И. Функционирование средств выражения согласия-несогласия в диалоге. // Функциональный анализ грамматических категорий и единиц. Л, 1976 С. 102–115.

О.О. Ходаковська

### Питання варіантності в мовознавчій науковій літературі

Варіантність слова являє собою наслідок мовної еволюції, взаємодії мов та діалектів, впливу різнопланових зовнішніх та внутрішніх чинників. Це не лише вияв неусталеності мови, а й природний її стан, одне з внутрішніх виявлень літературної мови, що має багато культурно-історичних ознак.

Аналізом варіантності в сучасній російській мові займалися В.В. Виноградов, А.І. Смирницький, О.С. Ахманова, В.В. Веселитський, Ф.П. Філін, Р.П. Рогожнікова, М.М. Шанський, В.А. Гречко, Н.Н. Семенюк, О.І. Москальська та ін. Поступово, з вивченням цього питання, звужувалося поняття варіантності. Намагаючись привернути увагу до проблеми варіантності у зв'язку з вивченням російської літературної мови та її норм, О.С. Ахманова, Ю.А. Бельчиков, В.В. Веселитський, автори колективної статті “До питання про правильність мови”, надрукованій у дискусійному плані 1960р. [2], запропонували створити особливу лінгвістичну дисципліну – “ортологію”, відповідною категорією якої повинна була стати саме категорія варіантності. Ця стаття через рік отримала відомий критичний відгук у рецензії Ю.М. Скребньова [18], який, власне, вважає, що у запропонованій трактовці ортології, по суті, не має свого власного об'єкта дослідження, об'єднуючи матеріал нормативної граматики з деякими поняттями та функціями стилістики.

Ми вважаємо, що ставлячи під сумнів необхідність виділення ортології як самостійної лінгвістичної дисципліни, необхідно вивчати норму та варіантність як певні лінгвістичні поняття, а вказане вище доводить взаємозв'язок цих понять та становить велику теоретичну і практичну цінність.

У мовознавчій літературі питання варіантності досліджувалось з різних точок зору. Вивчалися шляхи добору лексичних варіантів та їх кодифікації (статті Б. Антоненко-Давидовича, М. Пилинського, М. Гурійчука та ін.). Багато уваги приділялось вивченню варіантності як засобу стилістичного вдосконалення мови (праці К.С. Горбачевича, С.Я. Ермоленко, М.А. Жовтобрюха, Ф.П. Філіна, В.А. Чабаненко, В.Н. Ярцевої та ін.).

М.А. Жовтобрюх розглянув зв'язок мовної норми і мовної системи [7]. Автор відзначає, що *серед ознак, якими характеризується мовна норма, однією з найважливіших є варіантність, яку дехто вважає її основною категорією* [10:10]. Вчений відмічає, що варіантність норми дозволяє кожному мовцеві добирати саме ті її засоби, з допомогою яких він може якнайкраще висловити свої думки і почуття. Щодо лексичного значення варіантів автор зазначив, що *варіантні явища мовної норми не завжди абсолютно тотожні з погляду їх значення, набагато частіше вони виражають стилістичні відтінки висловлюваної думки* [7:56].

Російські мовознавці найбільше уваги приділяють лексичній варіантності, зокрема співвідношенню понять варіантності і синонімії. Вперше цю проблему заторкнула О.С. Ахманова у своїй монографії "Очерки по общей русской лексикологии" [1:192-215]. Вона вважає, що між однокореневими утвореннями з одним і тим же значенням не може бути зв'язків синонімічного характеру, оскільки подібні утворення являють собою не окремі самостійні слова, а є їх словотворчими варіантами. О.С. Ахманова виділила фонетичні та морфологічні варіанти, зарахувавши до останніх усі однокореневі слова з тотожним значенням.

Намагаючись більш чітко розмежувати поняття варіантності і синонімії, К.С. Горбачевич запропонував визначити варіанти слова як *регулярно відтворювані видозміни одного й того ж слова, що зберігають тотожність морфолого-словотвірної структури, лексичного та граматичного значення і розрізняються або фонетично (вимовою звуків, складом фонем, місцем наголосу або комбінацією цих ознак), або формоутворюючими афіксами (суфіксами, флексіями)* [5:17].

В.А. Гречко звузила поняття варіанта до дублетності, приєднавши до ознак структурної варіантності ще й ознаку функціонально-стилістичної тотожності [6:134]. Ще більше звузив поняття варіантності В.А. Капранов, який вважає самостійними словами і фонетичні модифікації, які мають стилістичне розрізнення [9:139].

У цьому плані заслуговує на увагу і праця Є.А. Іванникової, в якій зазначається, що *однокореневі одиниці, не можуть бути варіантами одного й того ж слова в силу того, що вони утворені за допомогою словотвору, тобто основного способу творення нових слів у мові* [8:251].

Включення однокоренових слів до числа синонімів допускається лише за умови, вважає Р.П. Рогожнікова, коли обґрунтовується їхня лексична самостійність. І якщо однокореневі слова, які розрізняються афіксами все частіше включаються до числа синонімічних явищ на тій підставі, що дово-

диться їхня лексична самостійність, то фонетичні і морфологічні варіанти, як правило, виводяться за межі синонімії на тій підставі, що вони не є самостійними лексичними одиницями. [15:12].

Питаннями мовної варіантності займається й Л.О. Родіна, яка присвятила свою працю дериваційній варіантності. Загальний висновок до яких приходить авторка, досліджуючи морфологічні варіанти іменників, заслуговує на увагу, а саме: *найчастіше словотворні варіанти одного слова в лексичному складі загальнонародної мови виступають як нерівноцінні – один з варіантів, як правило, частіше вживаний і витісняє інші, які мають або вузьке обласне вживання, або утворені за допомогою малопродуктивного для даної групи суфікса або з якихось причин переходять до пасивного словника* [16:56].

Ця проблема знайшла своє висвітлення у дослідженні В.Д. Семиряк. Відрізняє це дослідження від багатьох інших те, що дослідниця акцентує увагу на причинах, які сприяють породженню словотворчих варіантів. До найбільш суттєвих з них авторка відносить:

1) Співіснування в сучасній українській літературній мові співвідносних за значенням дериватів, які виникли в різний час.

2) З'єднання в літературній мові, яка є синтезом найбільш цінних елементів говорів у їх історії, різних за джерелами лексем.

3) Поєднання співвідносних за значенням елементів літературної мови з елементами живої народної мови.

4) Контакткування споріднених мов.

5) Конкурування традиційних засобів вираження з новими. На думку В.Д. Семиряк, словотворчі варіанти значно перевищують кількість інших структурних дублетів – фонетичних та морфологічних. У цьому на її думку, виражається специфіка функціонування похідних утворень, які не просто раз і назавжди засвоюються мовцями, але є водночас результатом їх постійної мовної творчості. [17:26].

Питання комбінованої варіантності висвітлюється у статті Л.І. Кучеренко "Комбінована варіантність слова" [11], в якій, крім усього іншого, робиться спроба класифікації мовних варіантних пар і рядів за відомими в науковій літературі принципами.

Акцентна варіантність – досить поширене і характерне для української мови явище. Наприклад, у сучасній літературній мові нараховується близько 2000 слів та словоформ, які функціонують з подвійним наголосом, але які, як правило, не порушують системи наголошування слів у цілому. Дослідженню акцентологічних варіантів присвячені праці В.М. Винницького [4], Б.Р. Пристай [14] та ін.

Українська мова, одна з небагатьох слов'янських мов, має цілу систему виражальних засобів, які сприяють евфонічності мовлення. Вивченню фонетичних варіантів як евфонічних засобів мови присвячена праця М.І. Пентлюк [13].

У полі зору наших наукових інтересів – фонетико-граматична та дериваційна варіантність. На жаль, праць, у яких би через призму варіантності

досліджувались ці лінгвістичні проблеми в україністиці мало. Проте є роботи, в яких проблема варіантності нібито не стоїть у центрі уваги дослідника, але мовні питання розглядаються саме в її площині. До таких праць належать статті М.Ф. Наконечного [12] і Л.В. Веневцевої [3].

Щоб довести велике значення Г.Ф.Квітки-Основ'яненка (поряд з І.Котляревським) в історичному розвитку української літературної мови, М.Ф. Наконечний вирішив проілюструвати дві-три важливих фонетичні риси, представлені у кількісних виявах в окремих творах письменника (бо Словника Г. Квітки, коли автор писав статтю, ще не було). Він узяв до уваги фонетичні варіанти прийменників-префіксів від і од, інфінітивів з варіативними формантами -ти і -ть, вимову т, д, н, л перед і з о і ьх. Значно переважаючі варіанти від над од, -ти над -ть і т.ін. дали можливість М.Ф. Наконечному зробити відповідні висновки.

Л.В. Веневцева, досліджуючи первинні прийменники у мові творів Г. Квітки-Основ'яненка, але вже на матеріалі Словника мови його творів, практично теж працювала з варіантами названих службових слів, оскільки у реєстровому ряду словника подаються всі варіанти слова з кількісними показниками уживань (див. наприклад від (768) і од (15); меж (91), межі (5) і між (4); у (3188), в (602), ув (89), во (20), уво (9), уві (8), ві (1) тощо).

Ця варіантність у Словнику мови творів Г. Квітки-Основ'яненка є цінним джерелом вивчення поступінного розвитку української літературної мови, становлення її найголовніших рис.

При історичному підході варіантність являє собою неминучий наслідок мовної еволюції, мовних та діалектних контактів, впливу числених й різнохарактерних внутрішньосистемних факторів. Варіантність – це об'єктивний (хоча й тимчасовий) етап розвитку мови, що забезпечує спадкоємність мовних навичок й менш болочий перехід від старої якості мови до нової.

## Література

1. Ахманова О.С. Очерки по общей и русской лексикологии. М., 1957.
2. Ахманова О.С., Бельчиков Ю.А., Веселитский В.В. К вопросу о правильности речи // Вопросы языкознания. 1960. №2. С. 32–42.
3. Веневцева Л.В. Первинні прийменники у творах Г.Ф. Квітки Основ'яненка (До питання формування норм української літературної мови) // Вісник Харківського ун-ту. Теоретичні проблеми літературознавства та мовознавства на сучасному етапі. Х. №376. С. 48–50.
4. Винищук В.М. Акцентна дублетність і кодифікація // Мовознавство. 1983. №6. С. 25–36.
5. Горбачевич К.С. Варіантність слова і мовна норма. Л., 1978.
6. Гречко В.А. Однокоренные синонимы и варианты слова // Очерки по синонимике современного русского литературного языка. М.-Л., 1966.
7. Жовтобрюх М.А. Про один теоретичний аспект культури української мови. // Мовознавство. 1967. №3. С. 53–60.
8. Иванникова Е.А. К вопросу о взаимоотношении понятия варианта с понятием синонима // Синонимы русского языка и их особенность. Л., 1972.
9. Капранов В.А. Фонетическая вариантность слов и синонимов // Лексическая синонимия. М., 1967.
10. Коротков Н.Н. Норма, система и структура как этапы анализа и описания языкового строя. В сб.: Спорные вопросы грамматики китайского языка. М., 1963.
11. Кучеренко Л.І. Комбінована варіантність слова // Мовознавство. 1985. №5. С. 61–64.
12. Наконечний М.Ф. Г.Квітка-Основ'яненко і розвиток національної літературної мови // Мовознавство. 1990. №4. С. 63–69.
13. Пентиліук М.І. Варіанти форми як засіб

евфонії: [Вивч. в шк.] // Укр. мова і літ в школі. 1987. №1. С. 63–67. 14. Пристай Б.Р. Акцентна варіантність іменників жіночого роду з суфіксами –от(а). // Мовознавство. 1992. №6. С. 30–34. 15. Рогожнікова Р.П. Варианты слов в русском языке. М., 1966. 16. Родіна Л.О. Про морфологічні варіанти іменників у сучасній українській мові. В кн.: Дослідження з мовознавства К., 1963. Вип.2. С. 52–61. 17. Семиряк В.Д. Шляхи виникнення іменникових словотворчих варіантів // Мовознавство. 1971. №5. С. 21–27. 18. Скребнев Ю.М. К вопросу об “ортологии” // Вопросы языкознания. 1961. №1. С. 140–142.

О.О. Шапошникова

### **Афористичні вислови на тему сенсу життя у творах української літератури другої половини ХХ ст.**

---

На сьогодні ще не маємо цілком успішних спроб відбору (на основі теоретичних засад афоризму) і тематичної класифікації афористичних висловів у творах української літератури – вирішення цього завдання може слугувати підґрунтям для постановки питання про укладення відповідного словника. Сподіваємось, дана робота стане внеском для висвітлення деяких аспектів зазначеного вище питання на прикладі опрацювання афористичного матеріалу про сенс життя у творах української літератури ХХ ст.

Виходячи з естетичної самодостатності літератури, велику увагу віддаємо художньому текстові як єдиній реальності (поза ідеологічним трактуванням) і засобам його впливу на читача.

Актуальність проблеми сенсу життя не потребує доказів: історія розвитку духовної культури людства наповнена смисложиттєвими пуканнями. Вони ж складають серцевину індивідуального існування будь-якої розвинутої людини. У кінці ХХ ст. виникла принципово нова в історії стратегічна для людства ситуація «життя чи смерті»: смерті – якщо воно і далі піде власницьким й індустріально-урбаністичним шляхом, життя – якщо воно зможе створити нову цивілізацію на цілком новій базі – виробничо-технологічній, соціально-економічній і (що є особливо важливим) морально-психологічній. У такому контексті великого значення набуває ствердження істинно гуманістичних ідеалів і цінностей, у тому числі час потребує відповідного погляду на філософсько-етичне питання сенсу життя. Проблема смислу буття була і залишається загальноважливою – постановка і спроба вирішення таких проблем є притаманними афористичним висловам.

Безліч афоризмів на тему сенсу життя, які знаходимо у творах українських майстрів слова другої половини ХХ століття, допомагають створити ситуацію плюралістичності (що важливо із сучасної світоглядної позиції – постмодернізму), сформулювати власний погляд, а не привласнити чужий. Думку, яка містить одне з можливих вирішень питання сенсу життя або відзначає наявність чи ненаявність смислу (життя), найчастіше можна вкласти в межі одного-двох речень, що відповідає формі афоризму.



Як правило, маємо справу з контекстуальними афоризмами (які в ролі висновку найчастіше наявні наприкінці твору – за схемою байки), але в щоденникових записках, нотатках митців можемо знайти й окремі афоризми, які позбавлені контексту, який має з ними смислові і синтаксичні зв'язки.

Наприклад: *«Як тяжко і болісно, і страшно бути бездітним, і в житті, і в творчості»* (О. Довженко «Щоденник», 1956 р.) Можемо вважати такі висловлювання зразками окремого літературного жанру – афоризмів.

Відзначимо такі риси афоризму, як лаконічність, влучність вислову, образність, оригінальність, довершеність змісту і форми, а в поезії ще – певна ритмічна організованість, викликана чергуванням наголошених і ненаголошених складів, наявність (відсутність) пауз, рим, які відрізняють саме афористичний вислів щодо сенсу життя від будь-якого іншого на цю ж тему.

Наприклад, вислів Кузя з роману Григорія Тютюнника «Вир» *«Чоловік на те й родився, щоб весь вік, скільки живе, розуму вчитися»* не є афоризмом (він не відзначений оригінальністю змісту і форми, яскравою образністю, наявністю певного естетичного начала) на відміну від іншого – М. Сингаївського: *«Ти прагнеш залишити добрий слід – і відкриваєш людям добросвіт»* (якому вище зазначені ознаки в тій чи іншій мірі властиві).

Непростим є завдання відмежування афоризмів на тему сенсу життя серед інших афористичних висловів філософського спрямування, адже найчастіше думка про смисл існування виражена опосередковано, не прямо: зрештою практично всі філософські роздуми є роздумами про сенс життя.

Лише зрідка у структурі афоризму наявне словосполучення **сєнс** (варіанти – **смысл**, **резон**, **мета**, **ціль**, **призначення** тощо) **життя** (варіанти – **буття**, **існування** тощо), (**весь**) **смысл**, (**весь**) **сєнс** у розумінні **смысл** (**сєнс**) **життя**:

*«І сам сєнс життя – чи не в тому він, щоб долучитися до цієї краси літніх ночей, жити в мудрій згоді з природою, пізнати насолоду праці і поезію людських взаємин?»* (О. Гончар «Собор»).

— Творити – у цьому **весь смысл**?

— У крайньому разі – **головний**, **без сумнів** (О. Гончар «Собор»).

Сталі вислови, наприклад, уривки цитат можуть бути тотожними за значенням поняттю **сєнс життя**, наприклад: *«Так у чому ж усе-таки він, «кінцевий смисл усієї мудрості земної?»* (О. Гончар «Собор»). Актуалізація вислову, який надає стилістично піднесеної тональності усьому афоризмові, відбувається завдяки вступному *«так у чому ж усе-таки він...»* Життя людей взагалі і окремої особистості зокрема таким чином ототожнюється з накопиченням мудрості земної.

Поняття сенсу життя (його наявності чи відсутності) може бути також виражено образно-метафорично. Наприклад: *«Чи не повинно лякати живу-щого те, що може він проіснувати без мети, пройти дорогу життя людини-авоською, що можуть відцієсти його весни пустоцеїтом?»* (О. Гончар «Собор»). Як уже було зазначено, найчастіше думка про сенс життя є вираженою опосередковано, непрямом, приховано: *«Мало – бачити. Мало – розуміти. Треба – любити»* (Григорій Тютюнник).

Поняття сенс життя протилежним є інше – *суєта (суєта суєт)*. Цим поняттям початково спростовувалась іманентна можливість віднайдення сенсу життя у межах буття власного «я» на відміну від трансцендентної – поза межами існування конкретної людини). Наприклад: «*І вірші, і щастя – усе суєта, окрім золотистої чашечки кави*». (Ірина Жиленко).

Думка про сенс життя наявна у висловах із такими поняттями:

**Життя** (у даному разі слово **смысл**, яке випущене у нижче наведеному вислові означало б уявлення про щось, поняття, розуміння чого-небудь); наприклад: «**Життя** – це наш обов'язок творить, де творчий кожен день і кожна мить». (М. Сингаївський). **Жити** – мати сенс життя. Наприклад: «**Палаю – значить я живу**». (І. Драч). **Виправдати своє існування на землі** – мати сенс життя. Наприклад: «**Античні майстри, зодчі пізніших століть, чи не виправдали вони своє існування на землі?**» (О. Гончар «Собор»). **Добре жити** – мати сенс життя. Наприклад: «**Добре жити, як є ще побратими, серце є, і люди, і хліб-сіль**». (А. Малишко). **Щастя жити** – мати сенс життя. Наприклад: «**І щастя жити – від того, що відкрив для себе саме її, найближчу відсьогодні людину**». (О. Гончар «Собор»). **Не знати смерті** – досягнути мети життя. Наприклад: «**Лиш той не знає смерті, хто творить сам життя**». (В. Сосюра). **Бути щасливим** – за гедоністичною філософією – досягнути мети життя. Наприклад: «**Ну, а коли стане по пуду сала на душу, коли жиром її заллемо, то вже і щастя до країв?**» Вислів з іронічною тональністю. (О. Гончар «Собор»). «**Тим, що даруєш, власне і щасливий. Що віддаєш – то багатий стаєш**» (Л. Первомайський). **Блажен (ний)** – той, хто має сенс життя. Наприклад: «**Бо на землі блажен навіки Той, хто не тліє, а горить**». (В. Сосюра). **Прекрасна мить** – (мить) здійснення сенсу життя. Наприклад: «**Прекрасна мить, коли людина, Людина птицею стає!**» (В. Сосюра). Сенс життя – **те, що людину відрізняє від мавпи і звіра**. Наприклад: «**Лише в добро і вищу правду віра Людину відрізняє від мавпи і від звіра**» (Л. Забашта). Сенс життя – **те, з чого починається Людина**. Наприклад: «**Хай оживає істина стара: Людина починається з добра!**» (Л. Забашта).

Сенс життя – **у тому, що люблять**. Наприклад: «**Люблю я труд в людині, людину – у труді**» (В. Сосюра). Сенс життя – **у тому, в що вірять**. Наприклад: «**Не вірю в Бога – в Україну, Вона мій Бог і поводити**». (М. Вінграновський). Не мати сенсу життя – **не мати життя**. (Життя без смислу розуміється як не-життя). Наприклад: «**Де творчості немає, Там і життя нема**» (В. Сосюра). Відсутність сенсу життя = **неіснування людини**. Наприклад: «**Лиш у труді живе людина, а без труда її нема**». (В. Сосюра).

Не мати сенсу життя = **бути нещасливим**. У наведеному нижче прикладі використано слова на означене відчуття нещастя: «**Як тяжко, болісно і страшно бути бездітним в житті і в творчості**» (О. Довженко).

Таким чином, завдяки непрямому висловленню думки про сенс життя стає можливим розуміння різних поглядів на це одвічне питання, різних підходів до нього.

Образи, вжиті в афоризмах, дозволяють сконденсувати думку, втиснути її в невеликі межі слова, щоб дати їй потім розгорнутись в уяві читача.

Смисловий ланцюг **сенса життя** – **щастя** – **образ** – **символ** Ельдорадо знаходимо в афоризмах – інтерпретації смислу життя Іриною Жиленко: «*Ельдорадо – не країна, а дорога. Ельдорадо – це ходити, це шукати, не приходити, не знаходити і не знати.*»

В афоризмах на тему сенсу життя часто зустрічаємо образи **вогню**, **сонця**, **пожежі**, які традиційно символізують дію, прагнення, небайдужість, любов; **неба**, **зірок** (символи мрії, духовності, устремління в космос, яке було притаманне епосі). Наприклад: «*Закипайте, серця, молодими пожежами, Наближаймо до сонця затерпі серця*» (П. Засенко).

Окрім вогню, сонця також образи **вола**, **орача** є символами активного, перетворюючого начала на відміну від образів **затишної оселі**, **золотистої чашечки кави** (образ-атрибут) тощо, які символізують начало пасивне. Наприклад: «*Що я зорю? Який засію лан?*» (Ліна Костенко). «*Серце прагне в життя йти шляхами суворими, Хіба втримати долю в затишній оселі?*» (В. Забаштанський).

На окрему увагу заслуговують образи хати-пустки, людини-авоськи, пустоцвіту тощо, які допомагають загострити емоційну оцінку явища безмістовності, неплідності життя. Наприклад: «*Будь ти волом в степу, що піднімає воду, Лиш пустокою під сонцем не лежи*» (Л. Первомайський).

Афористичні вислови на тему сенсу життя нерідко містять релігійно-філософські образи, які можуть виконувати стилістичну функцію ремінісценції (Бога, Будди тощо). Наприклад: «*Себе шукати, відшукати, бути. Сміється з мене чорна маска Будди*» (В. Коротич).

Засоби кольористики і світлотіні допомагають доповнити образи, окреслити межі буття і прагнень людини в деяких афористичних висловах на тему сенсу життя. Із яскравими кольорами, а також світлом пов'язані поняття, які відображають різноманітні прояви **життя**, тоді як із чорним кольором, темрявою – невідомість і **не-життя**. Наприклад: «*І з нашої Землі це світло ясне Людина в інші понесе світи, Щоб темряву і там перемогти*» (Б. Тен).

В афористичних висловах можуть бути відображені різні рівні постановки питання сенсу життя: *Всесвіт\_s жива й нежива природа\_s людство\_s кожен митець\_s поет-індивідуальність\_s кожна людина\_s людина-індивідуальність*. У цьому авторів допомагають певні тропи і засоби синтаксису, якщо афоризм виступає як компонент усного чи писемного мовлення адепта, велику роль відіграє мовленнєвий контекст. Наприклад: «*Люблю я труд в людині*» (В. Сосюра) – тобто у кожній людині; (**синекдоха**). «*Яке це щастя для митця – На власний твір дивитися угору!*» (Ліна Костенко) – тобто для кожного митця; (**синекдоха**). «*Упало яблуко – й зернини посипалися по землі*» (П. Осадчук) – у тексті вислів має проєкцію на людське життя; (**алегорія**). «*Бо смисл життя її – в цвітінні, У цьому найпрекраснішому з днів, коли дрижать прозорих квітів тіні У переддень народження плодів*» (В. Коротич) – у тексті вислів не є алегоричним, але у мовленні адепта може

набути алегоричного значення. «Бо вирости з землі – на ній собою стає ти, аби всю суть свою утвердити на віки» (П. Осадчук) – вислів митця щодо себе або будь-кого іншого (узагальнено-особове речення), відриваючись від тексту, може бути використане адептом для вираження думки щодо себе або будь-кого іншого. Це найчастіше відбувається при повному сприйнятті світогляду автора адептом. «Я просто пущу земну свою Сповідь до краю своєї І долі світу пізнаю». (М. Самійленко) – вислів митця щодо себе (від 1-ої особи однини) може бути привласнено адептом.

Серед афористичних висловів наявні такі, які містять миттєве осягнення сенсу життя: «Рятуймо світ, а в нім – себе» (М. Самійленко) або постійне його розуміння: «Воно дається сіяти й орати, цвісти деревам, а людині – дбати про Землю, про врожай, про рідну матір. І ще – любити, мріяти, прощати» (Ст. Розсоха).

Таким чином, подані у цій статті спостереження дають підстави для висновку про те, що думка про сенс життя виражена в афоризмах найчастіше не прямо, приховано. Дані афористичні вислови зустрічаємо, як правило, у творах, пройнятих пафосом, позначених публіцистичністю, з яскравими, влучними, але не надто ускладненими образами і асоціативними зв'язками (це б перешкоджало крилатості афоризму). Призначенням письменника є віднайти найдосконалішу форму для думки – власної або яку він запозичив у народу, а також спонукати до роздумів про сенс життя, адже, за словами Е. Фрома, часто «пересічна людина не має жодного уявлення про те, що вона являє собою насправді, чого вона хоче, що вона думає, яка її точка зору».

Слово-образ може не лише викликати певну асоціацію, але і створювати низку нових, які виконуватимуть евристичну функцію, торуючи нові шляхи для осягнення філософсько-культурологічного питання сенсу життя, проходячи шляхи: із повсякденного мислення → в літературу, із літератури → в повсякденне мислення, а також із літератури → у національну філософію.

### Література

1. Федоренко Н.Т., Сокольская Л.И. Афористика. М., 1990.
2. Федоренко Н.Т. Меткость слова. М., 1975.

С. Шестакова

### Лексико-семантичні інновації у системі номінації порейонімів

Відкритою і перспективною для лексико-семантичних і структурних змін залишається система номінації автотранспорту. Номінація як процес – це створення (чи запозичення) слова або комунікативного замісника в усіх тих випадках, коли немає готового слова або коли воно не зовсім задовольняє мету висловлювання. Звичайно, кожна мова і її лексичні підсистеми, наприклад топонімічна, технічна, ергономічна, можуть мати свої особливі системи номінації

[3:159]. Вживаються специфічні номінативні способи і в системі номінації автотранспорту. Для позначення назв автомобільного транспорту у статті ми використали термін порейонім, децю звузивши його значення. За словником Н.В. Подольської, порейонім – це власна назва будь-якого виду транспорту – залізничного, морського, повітряного тощо, а не лише автомобільного (9:112).

Система номінації порейонімів характеризується генетичною, структурною і семантичною виразністю. Її репрезентують як офіційні, так і неофіційні, більш строкаті моделі і форми деривації, численні запозичення і семантичні перенесення. Типовим для системи номінації порейонімів було використання абревіації. Абревіатурні за походженням слова представлені в усіх марках автомобілів: кар'єрний самоскид *БЄЛАЗ*, сімейний автомобіль *ВАЗ*, автофургон *СРАЗ*, вантажний автомобіль *КАМАЗ*, комфортабельний автобус *ЛАЗ*, панелевоз *МАЗ*, мікромобіль *ЛУАЗ* тощо.

Абревіатури досить широко використовувалися і в інших сферах технічної номінації. Як правило, стислу, скорочену назву одержували різноманітні пристрої, прилади, марки літаків, сільгоспмашини та ін. Багато абревіатур у технічних описах механізмів. За кількістю абревіатурні назви техніки поступалися лише «соціальним» абревіатурам (назвам головних управлінь, міністерств, контор тощо) [1:217].

У системі номінації порейонімів можливим є сполучення двох способів. Таке сполучення двох (і більше) способів номінації називається комплексним, або комбінованим способом номінації. За висновками спеціалістів, серед комплексних способів номінації значне місце займають такі, у яких беруть участь абревіатури [7:97], у тому числі автомобільної тематики. Це поєднання абревіатур (елементів мови) і числових індексів (мови чисел, математичних символів), як-от: *ГАЗ-69*, *КРАЗ-97*, *ЛАЗ-695*.

У системі порейонімів «відбивається мовна інтерпретація зовнішніх соціальних імпульсів і триває вдосконалення мови згідно з прогресивними тенденціями її розвитку» [8:67]. Серед внутрішніх закономірностей розвитку найсуттєвішою, на думку авторів монографії «Мова і процеси суспільного розвитку», є умовно-прогресивна тенденція до вдосконалення мовної техніки і мовного механізму, яка виявляється зокрема і в тенденції до економії мовних засобів, їх спеціалізації [8:67-68].

Неофіційні назви від абревіатурних назв техніки утворюються двома якісно відмінними способами: 1) використанням суфіксальних моделей (*вазик*, *газик*, *луазик*, *пазик*, *рафик*); 2) за звуковою аналогією, звуковою подібністю (*БК* – бик, *КСТ* – касета).

Модель уподібнення слова чи його видозміненого варіанта іншим словам влучно названа Л.І. Скворцовим терміном «фонетична мімікрія» [10:54]. Особливо продуктивна вона в різних професійних колективах.

Тенденцію до повторного називання в неофіційному розмовному мовленні дослідники розглядають як симптом необхідності давати важливий у професійній діяльності техніці якусь неабревіатурну назву, навіть поряд з умовним її знаком – абревіатурою [2:61].

У сучасній системі назв автотехніки важливе місце займають іношомовні запозичення. Нагромадження елементів міжмовної спільності властиве всім мовам світу. Вони виступають як засоби номінації реальії «чужої дійсності». Кількість «чужих слів» буде, безумовно, зростати. Збільшення їх кількості у сучасній мові техніки є наслідком активних економічних, торгових, технічних та ін. відносин з іншими країнами. У зв'язку із розширенням автомобільної техніки номінативні лакуни продовжують заповнюватися іношомовними запозиченнями. Депо перефразувавши Т.Р. Кияк, зазначаємо, що краще ввести в обіг іноземне слово, ніж взагалі не лінгвізувати існуючу реальію [6:22].

Міжмовні контакти на рівні порейонімів можна кваліфікувати як глобальні [3:94]. За своїми диференційними ознаками глобальне контактування є функціональним і має інтернаціональний характер. Засобом освоєння іношомовних порейонімів при глобальному контактуванні виступає субституція, тобто заміщення іношомовних назв еквівалентними назвами в українській огласовці – субститутами.

Субститути, за описом В.О. Горпинича, 1) призначені для лінгвалізації чужоземної дійсності; 2) входять у лексичну систему мови; 3) частково або повністю освоюються граматичною системою мови; 4) в основному зберігають звукову структуру форми мови-джерела; 5) не допускають у своїй структурі якихось додаткових морфем чи лексем; 6) функціонують у літературній сфері [3:94–95].

У семантичному полі порейонімів представлені різні типи найменувань, які виникли внаслідок семантичних перенесень. Автори монографії «Мова і процеси суспільного розвитку» такі типи номінацій відносять *«до найбільш поширених семантичних міжнародних аналогів, оскільки переносність відома майже всім мовам»* [8:44].

В основі семантичних інтераналогів поряд із самобутніми мовними рисами виявляються риси інтернаціонального характеру. Широко використовується метафоричне перенесення, яке виникає на основі асоціацій і в основі яких лежить подібність за формою, дією тощо.

Однією з істотних особливостей порейонімів є те, що вони наявні в спеціальній автолексії інших мов, а не лише української. Поява семантичних інтераналогів стимулює подальший розвиток і удосконалення цього виду номінації, пошук нових схем і моделей деривації. Обов'язковий інгредієнт процесу номінації техніки – естетизація технічної назви.

*«Деривація нового, – зазначає М.Д. Голев, – розпадається на дві форми: семантичну, чи вертикальну,... і формально-семантичну, чи горизонтальну»* [4:165]. Вертикальна деривація характеризується тим, що *«семантичні варіанти елементів вертикального ланцюга є достатніми, щоб для їх вираження не вживати спеціально призначені одиниці (афікси)»* [4:121]. Нові номінативні одиниці, таким чином виникають не шляхом зміни морфологічного складу слова, а в результаті його семантичного розвитку. Семантична деривація належить до так званої вторинної номінації, тобто номінативні засоби мови використовуються у новій для них функції найменування.



Власні імена можуть надаватися як окремим об'єктам, які належать до певного класу, так і цілим серіям однорідних об'єктів. Для маркування своєї продукції підприємства-виробники використовують спеціальні позначення, які називаються словесними товарними знаками. Ці особливі символи товарної власності дають гарантію високої якості та надійності товару, викликають довіру покупця та полегшують його вибір.

Товарні знаки, за оцінкою дослідників, *«це штучні слова»* [11:59], тобто слова, спеціально створені для позначення та ідентифікації серійних товарів. Творці штучних назв дбають перш за все про ефективність найменування. Воно має викликати позитивну емоційну реакцію та різні асоціації у потенційних покупців. У назві завжди відбиваються ознаки і властивості об'єкта-номінанта та індивідуальність суб'єкта-номінатора. Для творення власних назв використовується як національний, так і інтернаціональний мовний матеріал (*ВАЗ «Калина»* і *Опель Омега*). Проте дослідники вказують на більш широкі інформативні можливості інтернаціональних слів. Вони багатоасоціативні, більш престижні, не чужі для багатьох мов і тому органічно входять до їх ономастичного. Аналіз фактичного матеріалу дозволив виділити два типи найменувань автомобілів – реальний і символічний. Реально мотивовані порейоніми вказують на реальний факт, пов'язаний з технічними характеристиками автомобіля (*БМВ Компакт*).

Порейоніми з символічною мотивацією опосередковано чи умовно відображають реальні властивості моделі шляхом метафоризації, аббревіації і т.п. (*Форд Мустанг (швидкий кінь)*). Однією з основних особливостей умовно-символічних назв є їх емоційно-асоціативний бік, який домінує над інтелектуально-логічним. При цьому треба пам'ятати про обов'язковість позитивних асоціацій. На початку століття у більшості галузей торгівлі поряд з основним товарним знаком вживалась внутрішня модель марок, типів і кольору, що забезпечувало впізнавання товарів однієї фірми. До основного знака додавались буквені або цифрові індекси. *«Особливо показовими у цьому плані, на думку вчених, є марки автомобілів: у США, наприклад, у 1958 р. було 13 моделей Ford і 22 моделі Mercury, у Франції у 1962 р. – 12 моделей Peugeot»* [11:36]. Цей принцип номінації актуальний і наприкінці ХХ століття.

Назва одноступінчастої серії машин складається із таких компонентів: марка-модель-модифікація-виконання. Марка автомобіля найчастіше утворювалася від прізвища власника, засновника підприємства або конструктора. Європейські та американські автомобілі іноді називають «антропоморфними» та «зооморфними», оскільки для їх маркування використовуються прізвища: *Форд, Лінкольн* та назви деяких тварин. Рідше назва марки автомобіля утворювалася шляхом аббревіації: *БМВ, ФІАТ*.

Марку автомобіля репрезентують, як зазначалося вище, десятки моделей. Широко використовуються позначення моделей характеризуючими словами. Серед них: 1) назви птахів: *Бентлі Блу Фелкон (Bentley Blue Falcon – блакитний сокіл)*, *Крайслер Ігл (Chrysler Eagle – орел)*, *Део Кондор (Daewoo Condor – хижий птах)*, 2) назви тварин: *Шевроле Імпала (Chevrolet Impala*

– швидка антилопа), Додж Рем (Dodge Ram – баран), Додж Віпер (Dodge Viper – гадюка), Форд Лінкс (Ford Lynx – рись), Форд Пума (Ford Puma – кішка), ГАЗ «Соболь», УАЗ 2931 «Барс», 3) назви рослин: Опель Астра (Opel Astra – квітка), ВАЗ «Калина», 4) назви музичних термінів: Фіат Ритмо (Fiat Ritmo), Хонда Акорд (Honda Accord), Мазда 626 Капела (Mazda 626 Capella), 5) назви географічних об'єктів: Шевроле Тахо (Chevrolet Tahoe – озеро Тахо у США), Дженерал Моторс Дінейлі (GMC Denali – назва однієї з найвищих гір США), Дженерал Моторс Юкон (GMC Yukon – річка Юкон у США), 6) назви міст, регіонів: Лімузин Сан-Тропе (St. Tropez – курортне містечко), Опель Монтерей (Opel Monterey – місто), Хундай Санта Фе (Hyundai Santa Fe – місто), 7) назви міфічних істот і літературних героїв: Хундай Атос (Hyundai Atos – ім'я героя А. Дюма), Лада «Тарзан», СААБ 9–5 Грифін (SAAB 9–5 Griffin – казкова тварина з тулубом лева та головою орла), Субару Форестер (Subaru Forester – лісовик), 8) назви державних і дипломатичних посад: Форд Консул (Ford Consul), Опель Сенатор (Opel Senator), ВАЗ 21109 Консул, ВАЗ 21108 Прем'єр, 9) назви абстрактних понять: Кіа Прайд (Kia Pride – гордість), Ниссан Квест (Nissan Quest – пошук), Тойота Центурі (Toyota Century – століття), 10) назви-характеристики людей: Ісузу Трупер (Isuzu Trooper – кавалерист), Хундай Гелопер (Hyundai Galloner – боєць), Ланд Ровер Дефендер (Land Rover Defender – захисник), Субару Скаут (Subaru Scout – розвідник).

Той факт, що у мовах різних типів є порейоніми, створені на основі схожих мотивуючих факторів, дозволяє говорити про загальні семантико-мотиваційні моделі порейонімів. Проте велику роль у сфері раціональної номінації відіграють національні, соціальні та індивідуально-психологічні фактори (Chevrolet Tahoe (озеро Тахо у США) і ЗАЗ «Таврія»). «Фантазія суб'єкта-номінатора, – підкреслює М.Д. Голєв, – обмежена об'єктивною дійсністю, а перший імпульс до виникнення найменувань іде не від мови, а від самого предмета, і будь-яке найменування, що виникло в мові, мотивоване властивостями, ознаками об'єкта-номінанта» [4:87].

Так моделі швидкісних автомобілів мають назви птахів і тварин, які відрізняються своєю швидкістю: Chevrolet Impala (швидка антилопа), Dodge Viper (гадюка), Ford Lynx (рись). Моделі деяких потужних і прохідних автомобілів мають назви сильних тварин та всемогутніх міфічних істот: Dodge Ram (баран), Subaru Forester (лісовик), УАЗ 2931 «Барс». Іноді назва моделі несе вказівку на призначення автомобіля: TATA Safari (полювання), Bentley Blue Falcon (блакитний сокіл), ВАЗ 21108 Прем'єр. Вказівка на країну-виробника може міститися у назві моделі автомобіля. Цей тип номінації характеризується використанням у функції власних назв національних географічних реалій: GMC Denali (назва однієї з найвищих гір США), GMC Yukon (річка Юкон у США).

Вибір типу номінації, за спостереженням вчених, зумовлений досить обміркованими настановами на одержання певного ефекту від імені. Так, деякі моделі дорогих автомобілів мають назви престижних і популярних в усьому світі курортних містечок, відомих своєю красою та гостинністю:

Лімузин Сан-Тропе (St. Tropez – курортне містечко), Хундай Санта Фе (Hyundai Santa Fe – місто).

З метою посилення експресії для найменування моделей автомобілів використовуються власні імена відомих осіб: Москвич «Князь Володимир», Москвич «Юрій Долгорукий». Звичайно, такі антропоніми несуть значний заряд етнографічної і культурної інформації, зберігаючи у своїй семантиці факти історичного розвитку суспільства. Подібні імена даються одиничним, несерійним автомобілям.

У номінації автотехніки найбільш відчутно виявляє себе принцип відноності /невідповідності імені предмету, який воно позначає. Так, автомобілі універсального призначення з потужними двигунами мають назви, у яких на перший план виступають такі якості, як сила, потужність, невибагливість: Hyundai Galloper (боєць), Land Rover Defender (захисник). Звичайно, ніхто навіть не уявляє автомобіль універсального призначення з назвою типу Frogeye (жабеня), хоча ця назва є цілком природною для невеликого французького “жіночого” автомобіля.

Єдиної системи позначення моделей, модифікацій і виконання немає. Кожен з виробників може мати власну систему маркування, побудовану на різних принципах. Так, концерни БМВ, Ягуар, ВАЗ найчастіше використовують буквено-цифрову систему на позначення своїх автомобілів. Проте з виникненням великої кількості однотипних автомобілів такі позначення моделей втрачають свою розрізняльну функцію. Поряд з буквено-цифровим позначенням моделі з'являються назви, які легко запам'ятовуються і засвоюються носіями мови: BMW M5 Exclusive, ВАЗ 21109 Консул.

Аналізований зріз порейонімів переконливо свідчить про посилення позицій семантичного словотворення у системі номінації автотехніки.

### Література

1. Алексеев Д.И., Борисов В.В. Аббревиация в условиях научно-технической революции // Научно-техническая революция и функционирование языков мира. М., 1977. С. 213–217.
2. Бойченко Л.М. Колоквиалізми від аббревіатур технічного ряду // Дослідження з словотвору та лексикології. К., 1985. С. 52–61.
3. Голанова Е.И. Номинация в сфере автолексики // Способы номинации в современном русском языке. М., 1982. С. 159–228.
4. Галев Н.Д. Динамический аспект лексической мотивации. Томск, 1989.
5. Горпинич В.О. Особенности межъязыковых контактов в топонимии // Здійснення ленінської національної політики на Донбасі: тези доповідей і повідомлень. Донецьк, 1990. С. 94–95.
6. Кияк Т.Р. До питання про «своє» та «чуже» в українській термінології // Мовознавство. 1994. № 1. С. 22–25.
7. Лейчик В.М. Люди и слова. М., 1982.
8. Мова і процеси суспільного розвитку. К., 1980.
9. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии. М., 1978.
10. Скворцов Л.И. Об оценках языка молодежи // Вопросы культуры речи. 1964. №5. С. 45–70.
11. Соболева Т., Суперанская А. Товарные знаки. М., 1986.

О.А. Шумсйко

## Стилістичні функції ускладненого речення в поемі-баладі Ліни Костенко “Скіфська одіссея”

Ускладнене речення в загальномовному синтаксисі і синтаксисі поетичної мови має як спільні (комунікативні, смислові, виражальні) риси, так і свої особливості. Поетичний синтаксис виконує переважно естетично-виражальну функцію.

“Синтаксис віршової мови завжди залипається єдиним. Це синтаксис *suī generis*, і вірш не деформує вже готове прозове мовлення, а по-особливому формує мовлення, і не тільки ритмічно, але і синтаксично” [1:283].

Ми звернули увагу на ускладнене речення в поемі – баладі Ліни Костенко “Скіфська одіссея”. Віршове поетичне мовлення має широкі можливості увиразнення означень. Від наголошення останніх, підсилення, виділення їх залежить експресивність мовлення. Ознакою стилістично забарвленої ліричної розповіді є вживання відокремлених означень. Інтонація відокремлення вказує на піднесений, урочисто-ораторський тон чи на усно-розмовний характер мовлення. Варто зазначити, що в усному мовленні невідокремлені означення, як правило, не зустрічаються. Відокремлені узгоджені означення, виражені прикметниками, в основному характерні для писемного мовлення. Саме вони досить часто вживаються у творах сучасних поетів. Автор з метою увиразнення використовує у “Скіфській одіссеї” відокремлені означення, більшість яких виражена одиничними прикметниками, значно рідше – дієприкметниками чи дієприкметниковими зворотами:

Її любов, така палка і вірна,

була б з безмежжям трохи не співмірна [2:446, тут і далі курсив мій – О.Ш.].

Ріка Супій, супоєна річками,

в лісі й лісі все більше поверта [459].

Інколи з метою виділення ознаки, емоційного навантаження, поетеса ставить прикметники (переважно одиничні) та дієприкметникові звороти, відділяючи їх від пояснюваного іменника кількома словами, а інколи навіть порівняльними зворотами:

Що як прийшли із хмарами наопапки

у киммерійське царство степове,

то так і йшли тисячоліття попаски,

життя вели номадне, кочове. [425]

Тут городища, як фортеці древні,

стоять, *окриті шкурами лісів*. [442]

Використовуючи дієприкметниковий зворот “окриті шкурами лісів” у переносному значенні, поетеса з більшою силою підкреслює цю ознаку, наголошує на ній, передаючи несподівані оказіональні зв'язки між різними поняттями.

Слід зауважити, що Ліна Костенко досить рідко вживає при відокремлених означеннях порівняльні конструкції, за допомогою яких означальна функція виступає значно яскравіше. Використовуючи в поемі-баладі відокремлені означення, зокрема однорідні, поетеса підкреслює як важливі портретні деталі ліричних героїв, так і взагалі зовнішній вигляд:

А з поля йшла, *струнка і тонковида,*  
ще несвідома чарівничих зваб... [445]

Найчастіше зустрічаємо відокремлені означення, що вказують на внутрішній стан ліричних героїв. Однорідні означення підсилюють враження. Деякі з них, окрім означальної функції, мають додатковий обставинний відтінок, здебільшого причинний:

На тій горі, *засмалена жаркотою,*

вона вже – як фігурка теракотова. [446]

Відокремлені означення, порівняно з синонімічними підрядними означальними реченнями, мають економну синтаксичну будову. Поряд з іншими засобами мовлення вони виконують у поемі-баладі яскраву смислову та стилістичну роль. На думку відомого філолога Є.М. Галкіної – Федорук, відокремлене означення більш акцентоване, наповнене фіксованими стильовими властивостями, тобто інтонацією виділення, і надає всій мові емоційно-поглибленого характеру. Варто звернути увагу на використання поетесою прикладки в поетичному творі. Ще Л.А. Булаховський зазначав, що прикладці, як засобу художньої характеристики понять, належить в історії літературної мови серйозна роль. Жанрово-стильовою ознакою поетичної мови є розгорнена іменна сполука, в якій іменник розгортається відокремленою поширеною прикладкою. Саме воно виливає на особливе ритмо-синтаксичне членування віршового мовлення. Її вживання зафіксовано в староруських літописах, грамотах, полемічній літературі. Ліна Костенко вдало добирала відокремлені прикладки, зумовлюючи це потребою викликати в читача певне ставлення до ліричних героїв. Як правило, ці прикладки стоять у реченні після пояснювальних слів і мають при собі залежні слова, які доповнюють цей образ, яскраво характеризуючи його своєрідність. Однорідні прикладки поетеса використовує досить рідко:

І що тепер про себе розповість  
античний грек, *сучасник Геродота,*  
*негоціант з ольвійських предметів?* [420]

Якщо були у скіфів полководці,  
і Анахарс, *брат Савлія, мудрець,* –  
то що, у скіфів не знайшлося хлопців,  
котрі могли в руці держать *різець?* [439]

Ліна Костенко намагається конкретизувати особистість ліричного героя, вказуючи і на його родинні взаємини, і на його сферу діяльності, і на його вік.

Поетеса за допомогою прикладки уточнює та розкриває зміст займенника, напр.:

Хоч він, *гречин*, бувало, де не їде, –

йому моргають різні Данаїди. [447]

Хіба ж йому, *гомерівському греку*,

не подолати подорож далесу? [459]

Автор звертає увагу на те, що грека не можуть звабити ніякі спокуси, що це досить сильна людина, яка йде до своєї мети через усі труднощі.

Як відомо, відокремлені прикладки можуть виконувати уточнюючу роль і досить часто в художніх творах створюють яскраві образні характеристики. Слід зауважити, що Ліна Костенко здебільшого вживає ті прикладки, які вказують на родинні взаємини:

Найперший скіф, *молодий син Геракла*,

собі роздольне царство вибирав. [424]

За допомогою прикладки подано художній образ сильної та мужньої людини, дещо розбещеної своїм походженням.

Зовсім інпою зображує поетеса “ніжну Навсікаю”. Автор з особливою чуйністю підходить до змалювання героїні, використовуючи такі епітети, як “ніжна”, “струнка”.

... чи де не вийде *ніжна Навсіка*,

*струнка дочка Супойського царя?* [461]

У наступному уривку уточнююча прикладка “три безжалісні богині” несе негативну характеристику, підкреслює їх безпринципність, жорстокість та владу над людським життям.

... три Мойри, *три безжалісні богині*,

що визначають все людське життя. [422]

“Богиня квітів”, у свою чергу, зображена як молоде дівча, що носиться у віночку із кульбаб, цим підкреслюється її безклопітне життя, що проходить в іграх та веселощах.

... богиня квітів, *юная Хлорида*,

у жовтому віночку із кульбаб... [445]

Особливо привертає увагу використання Ліною Костенко численної групи відокремлених прикладок, які найчастіше уточнюють пояснювальне слово:

Прикладкові означення до основного іменника можуть надавати йому додаткового значення – сміливі, мужні, відважні мешканці Скіфії, які здобували славу в героїчних битвах:

В цілому ж скіфи – *воїни, мужі*,

ходили в битви, а не в грабсжі. [429]

Варто звернути увагу на широке вживання поетесою елементів українського фольклору, що теж знаходить відбиття у прикладах, як-от:



Тут сповідають люди на Дніпрі  
високий культ астральної тріади –

*культ Місяця, культ Сонця, культ Зорі. [454]*

Таким чином Ліна Костенко підкреслює нерозривний зв'язок сьогодення з історією нашої країни.

Функціонування сполук із прикладкою в поетичному мовленні пов'язано із особливим вираженням ознаки через субстантивну форму, в якій увиразнюється, персоніфікується ознака. В основу персоніфікації закладено глибокі властивості означальності – порівняння, отождолення, глибокий та всебічний зв'язок явищ чи, можливо, миттєвий, хвилиний, однобічний, що розкриває якийсь один бік предмета чи явища. Прикладка створює образ на субстантивній основі, на порівнянні з конкретним іменем. Але образ від цього не збіднюється, він розширюється, стає всеохоплюючим, багатозначним і в той же час – конкретним.

Естетичний сенс прикладки найбільшою мірою полягає в тому, що з її допомогою підсилюється образ одного предмета чи явища за рахунок іншого, викликаючи певні асоціації та почуттєво-оцінні реакції. Чим несподіваніша прикладка, тим вона естетично й стилістично вагоміша.

Поетеса вміло використовує відокремлені обставини, виражені дієприслівниковими зворотами. Вони, вказуючи здебільшого на час, спосіб дії, стоять у поетичному творі, як і в прозовій мові, на початку та в середині речення:

*Але, слізьми заплакавши гіркими,*

*коли човна вантажив чоловік, –*

*чи ж думала тоді ота грекиня,*

*що він пливе уже в двадцятий вік?! [420]*

*Персидський цар, скоривши Вавілон,*

*пішов на них – це був могутній Дарій. [429]*

Стилістична виразність відокремлених обставин полягає в особливому вираженні підрядної залежності між дієсловом-присудком та дієприслівниковим зворотом. Слід зауважити, що обставина, поставлена в препозицію, має ще й емоційну семантику. Це досягається за допомогою інтонації, що відіграє структурно-членувальну роль.

Велику кількість у поетичному творі становлять вставні слова, що виражають ставлення мовця до висловлюваного ним повідомлення. Значну частину складають слова, що виражають непевність припущення, гаданість того, про що йдеться в реченні:

*Маленький цар уже, напевно, виріс.*

*Тепер, мабуть би, грека й не згадав.*

*Він, може, змалку марафони бігав,*

*траву на стадіоні толочив.*

*Він, може, навіть на Істмійських іграх*

*вінок із сельдерею получив. [460]*

Значно рідше зустрічаються слова, що виражають упевненість, достовірність того, про що повідомляється в реченні:

І потім, *справді*, а йому б не взнати

Якісь нові шляхи й координати?

Хоч, *звісно*, йшлося не про облогу Трої,

і він купець, а зовсім не герой. [431]

Рідко зустрічаються вставні слова, що вказують на зв'язки висловлюваної думки з попередньою, на послідовність викладу:

Та, зброю повихоплюючи з піхов,

самі себе так встигли перебити,

що як прийшли скіфи, то вже скіфам

було, *по суті*, нічого робить. [433]

У поетичному творі Ліни Костенко вживаються і вставні слова для того, щоб активізувати увагу слухача або читача:

Картина, *прямо скажем*, феєрична.

Сам Зевс — кохану, німфу чорноброву,

перетворив, *пробачте*, на корову. [439]

Певну і досить помітну синтаксичну і стилістичну роль у поемі-баладі відіграють вставні слова (переважно дієслівного походження): *прямо скажем, пробачте*, але значну частину становлять модальні слова: *може, напевно, звісно, справді, мабуть*.

Звертаючи увагу на відокремлені уточнюючі члени речення в поемі-баладі Ліни Костенко, слід зазначити, що вони зустрічаються досить часто. Найчастіше поетеса вживає обставини місця, часу, рідше — обставини способу дії:

А трохи далі, *в торфі під корчами*,

лежав скелет з коштовними речами. [419]

А вище там, *за їхньою землею*,

жили стрункі, смагляві амазони. [427]

Використовуючи відокремлені уточнюючі обставини, поетеса пов'язує сьогодення з історичним минулим, показує нам, що час — це історія, зокрема в цьому поетичному творі зображена історія України. Адже в основу поеми покладено історичну знахідку, яка датується кінцем VI — початком V століття до н.е. Ця знахідка свідчить про торгівельні та культурні зв'язки землеробського праслов'янського населення цієї території з античними містами, що їх здійснювали дніпровським водним шляхом. Це і зумовило вживання великої кількості відокремлених уточнюючих обставин, а саме — обставини місця. Рідше можна зустріти уточнюючу обставину часу, за допомогою якої поетеса приблизно вказує час певної дії. Трапляються випадки стилістичного поєднання обставини місця та часу:

А вдалині, *на кілька днів погоні*... [442]

Це зумовлено тим, що в давнину шлях вимірювався не лише верстами, а й "перегонами": скільки часу забере поїздка цим шляхом.

Досить часто в тексті трапляються речення, пошпирені порівняльним зворотом. Подвійна залежність порівняльних зворотів від іменника та дієслова дозволяє, очевидно, художньо-образне мислення. Неоднозначність їх є джерелом художньої багатозначності, сигналом несподіваних зв'язків між порівнюваними словами-поняттями. Функціональна роль порівняльних зворотів залежить від будови всієї сполуки, від місця порівняльного звороту, від семантики порівнюваного і порівнюючого.

Продуктивні в поемі народні порівняння, для структури яких і характерна наявність означуваного та сполучника *як*, рідше – *немов*, *наче*. Деякі з них уживаються лише для образного зображення предметів:

Рабиня, як зацьковане звіря,  
тремтить, чекає, що її придавлять. [437]  
На всі димки далеких кочовищ,  
де по степах отари, *наче хмарки*... [437]  
І скелі ще архейської доби  
стоять, *немов камінні кадуби*. [449]

Значно рідше зустрічається порівняння із сполучником *ніж*:

Немає моря глибшого, *ніж Час*. [463] і под.

Наведеним художнім образом автор немовби підкреслює глибинність часу, порівнюючи його з безоднею моря. Ліна Костенко у даному випадку досить вдало підбрала порівняння, зумівши цим нагадати проплинність часу.

У таких рядках:

Куди його, як *макову пелюстку*,  
тисячолітнім вітром занесло? [464] –

звучить продовження філософських роздумів поетеси над проблемами вічності життя. Уживання різноманітних порівнянь зумовлено бажанням надати сильнішу виразність поняттю, образу чи характеристиці, що міститься в них.

Розглянуті нами відокремлені смислові синтаксичні єдності наповнені живою експресією, логічно й емоційно виділені. Вставні речення представлено в поетичному творі Ліни Костенко як такі, що виконують в основному смислові функції, близькі до вставних слів і виражають додаткові зауваження. Вони становлять собою в основному двоскладні непоширені, інколи й поширені речення, які вказують на джерело повідомлення або підтверджують висловлення:

І, як *легенда каже прастара*, –

він син Дажбога і дочки Дніпра [424.]

Та тільки от – *гречин не сходив з дива*,  
що в них домашнє вогнище в степу [423].

Звертають на себе увагу ті вставлені речення, що за своєю формою і змістовними зв'язками подібні до різних видів підрядних речень (означальних, мети, причини, допустові), але мають відтінок приєднувального значення.

Зміїної отрути наптити

(в одного грека був радикуліт) [443].

Специфіка мелодії цього типу речень пожававлює виклад, а прийом виділення дужками речення виправдовує себе як засіб інтонування. З певною стилістичною метою використовуються в поемі й різноманітні типи звертань. Поетеса вживає цей художній засіб, як правило, у формі кличного відмінка, який є виявом специфіки української мови. Звертання надають текстові особливої виразності, національного колориту, напр.

О, древнє місто чорноморських трас! [463]

А ти ким був, лелеко? –

питає грек лелеку на вербі [435].

Окремі звертання в поетичному творі вживаються у множині:

Гей, добрі люди, а чого вам треба? [458]

Ну, налітайте, скіфи, до привозу! [462]

У ролі звертань функціонують як окремі одиничні іменники, так і цілі словосполучення. Особливо часто використовуються у творі стилістично забарвлені звертання, які разом з контекстом передають ставлення автора до зображуваного та найрізноманітніші відтінки почуттів (ввічливість, урочистість тощо). Л.А. Булаховський зазначав, що при вивченні стилю поетів не можна ігнорувати вибір поетом і в ліриці, і в епосі тих чи інших звертань.

Отже, Ліна Костенко в поемі-баладі "Скіфська одіссея" творчо використовує численні відокремлені прикладки, порівняльні звороти, вставні слова, звертання, що свідчить про народну основу мовленнєвої практики поетеси не лише в царині лексики, фразеології, фонетики, морфології, але й у синтаксисі.

Поетеса вдало вводить у поетичне мовлення історичного твору такі синтаксичні елементи, як відокремлені обставини, уточнюючі члени речення, вставні речення та ін. Кожен з таких елементів ускладнень простого речення має смислове і стилістичне навантаження і сприяє створенню ліро-епічності викладу.

## Література

1. Квятковский А. Поэтический словарь. М., 1966.
2. Костенко Л.В. Вибране. К., 1989.
3. Галкина-Федорук Е.М. Стилистическая функция синтаксиса в ранних рассказах Горького // Русский язык в школе. 1947. № 4.
4. Булаховский Л.А. Русский литературный язык первой половины XIX века. К., 1941. Т.1.

Л.П. Ярошек

## Семантика эпитета "золотой" в лирике М. Цветаевой

Эпитет – слово, определяющее предмет, явление и подчеркивающее какое-либо его свойство, качество или признак. При исследовании эпитетов в художественном произведении или в творчестве писателя возникает необходимость анализировать не только то, что они называют, какие признаки ими выражаются, но и то, как выражаются признаки, какие слова используются для названия этих признаков.

Слова со значением цвета образуют в русском языке, как и в других языках мира, лексико-семантическую группу, в которой набор эпитетов, их семантика и соотношение исторически изменчивы, что определяется изменчивостью осознанно выделяемых в языке реалий внеязыковой действительности. Результатом семантического развития цветообозначения явилось сосуществование в языке их прямых, переносных и символических значений на разных этапах развития языка.

Многие авторы, обращаясь к цветовой квалификации предметов и явлений природы, используют довольно широкую красочную палитру. Индивидуально-авторские коннотации цветообозначений у разных поэтов почти всегда основаны на объективных свойствах элементов лексической системы – на реализованных в языке или потенциальных свойствах слов со значением цвета. Вместе с тем каждый поэт, используя общезыковые значения и отношения слов, создавая собственную картину мира, переосмысляет их и тем самым способствует дальнейшему развитию как внутрисистемных отношений между членами данной лексико-семантической группы, так и включению этих элементов во взаимодействие с другими лексико-семантическими группами.

На фоне огромного количества эпитетов, отражающих эмоциональную оценку изображаемых предметов и явлений, группа прилагательных, несущих собственно цветовую характеристику, в творчестве М. Цветаевой представлена достаточно широко и разнообразно. Здесь пересекаются прямые и переносные значения слов, тесно связанные с цветовой символикой как традиционной, так и переосмысленной М. Цветаевой в соответствии с ее поэтическим миром. Среди обилия красок в ее поэзии встречаются группы слов с первичным названием цветов – *белый, черный, красный* и др. и цветовые обозначения, образованные от названий различных предметов – *огонь – огненный, золото – золотой, серебро – серебряный, пурпур – пурпурный* и др.

Прилагательные этой группы многократно использованы М. Цветаевой и закрывают в себе смысл, богатый тончайшими оттенками значений.

Объектом исследования в нашей работе выбран эпитет *золотой*, отражающий особенности мировосприятия поэтессы.

Эпитет *золотой* нельзя назвать новым, индивидуальным, хотя в поэзии М. Цветаевой встречаются своеобразное и оригинальное его использование.

Этот эпитет носит интернациональный характер. Рассказывая о золотом веке — эпохе всеобщего благоденствия, Вергилий в “Георгиках” обращается к эпитету *золотой*, например: “И каждый день *золотого* веку...”. У Ломоносова выражение *золотой век* варьируется как “времена *златые*”, “лета *златые*”. В поэзии Державина есть часть эпитетов эмоционально-метафорических: “тень *златая* (великой княжны)”, “*золотая* чернь”, но типичным для его творчества является сочетание эпитета “*золотой*” со словами “век”, “годы и т.д.”.

Как и в лирике поэтов предшественников, в произведениях М. Цветаевой характерным является сочетание эмоционального эпитета *золотой* со словами определенного семантического круга — темпоральной лексики (минута, час, день, год (лета), весна, юность и т.д.). Здесь эпитет не создает зрительный образ, а способствует выражению образа-чувства. Причем предметный смысл слова почти совсем теряется, перенос значения усложняется, а эмоциональная оценка интенсивна, своеобразна и довольно абстрактна. Это эпитеты настроения, определяющие авторское восприятие явления. Сравним такую интерпретацию эпитета у А.С. Пушкина и М. Цветаевой:

Края Москвы, края родные,

Где на заре цветущих лет

Часы беспечности я тратил *золотые*

Не зная горести и бед.

(А.С. Пушкин “Воспоминания о Царском селе”)

Богами вам еще даны

*Златые* дни, *златые* ночи

(А.С. Пушкин “Друзьям”)

Ах, *золотые* деньки

Где уголки потайные,

Где вы, дуга заливные...

(М. Цветаева “Ах, золотые деньки”)

*Золотой* как выразительный метафорический эпитет дает цветовую или световую характеристику предмету. Здесь отмечается определенный перенос значения — цвет золота. Данная тематическая группа является одной из наиболее традиционных, частотных смысловых зон реализации цветообозначений золотого тона. Эпитет *золотой* в приведенных ниже контекстах передает цветовые впечатления, главное в которых — ощущение яркости, блеска, соотношенное с солнечным диском и распространяющимися от него солнечными лучами (лирика М. Цветаевой).

Расскажи, сгорающий небосклон,

Про глаза, что черны от боли,

И про тихий земной поклон

Посреди *золотого* поля.

(М. Цветаева “Ахматовой”)



Как луч тебя освещает!

Ты весь в *золотой* пыли.

(М. Цветаева "Идешь, на меня похожий")

В лирике А.С. Пушкина эпитет этой тематической группы выступает как традиционно сложившееся средство цветовой характеристики осенних листьев.

Краса моей долины *злачной*,

Отрада осени *златой*.

(А.С. Пушкин "Виноград")

Хотя эпитеты анализируемой тематической группы известны в русской и мировой литературе и используются достаточно широко, в лирике М. Цветаевой они своеобразны и оригинальны.

Описывая свой поэтический мир, М. Цветаева за исходное понятие нередко принимает мир народной культуры, отраженный в фольклоре и классической литературе, однако исходные понятия часто подвергаются переосмыслению в ее творчестве.

Природу новаторства М. Цветаевой можно объяснить словами А.А. Потебни: "...настоящие поэты весьма часто берут готовые формы для своих произведений. Но, разумеется, так как содержание их мысли представляет много особенностей, то они неизбежно влагают в эти готовые формы новое содержание..." [Потебня:550]

В поэтических произведениях М. Цветаевой слова – цветообозначения активно взаимодействуют друг с другом. Если их взаимодействие рассматривать в контексте всего творчества поэта, то многие цветообозначения, поразному выраженные, образуют систему противопоставленных элементов.

В языке поэзии есть множество примеров употребления анализируемого эпитета для обозначения цвета волос.

Так, у А.С. Пушкина:

Когда я вижу пред собой

Твой профиль, и глаза, и кудри *золотые*

Я очарован, я горю...

(А.С. Пушкин "Ек.Н. Ушаковой")

В ряде контекстов М. Цветаевой *золотой* – это тоже цвет волос. Вероятно, не следует отождествлять "*золотые*" волосы с каким-либо реальным цветом – русым, рыжим. В ее произведениях "*золотые*" волосы, как и "*рыжие*", – это условный образ жизненной силы в зените.

Послушайте, я правдива,

До вызова, до тоски:

Моя *золотая* грива

Не знает ничьей руки

(М. Цветаева "Я видела Вас три раза...")

Всех кудрей *златых* –

Нежный иней индевсющий

(М. Цветаева "Не любовницей – любимицей...")

Золото моих волос

Тихо переходит в седость.

(М. Цветаева "Золото моих волос")

Очевидно, что М. Цветаева, не отказываясь от уже известных в литературе присмов, вкладывает в слово "золотой" новый смысл. Появляется это новое, сугубо индивидуальное, благодаря тому, что предметное значение слова у нее как бы растворяется в дополнительных значениях и оттенках.

Как отмечает Л.В. Зубова, "компонентом золотого является его блеск, но блеск золота в художественной системе М.Цветаевой представлен как статичный признак, а блеск серебра как признак динамичный". [Зубова:138]

В приведенном выше примере сопоставляются золотые волосы и седые (синонимизируется с серебряными). Но, несмотря на солнечную символику золотого цвета в мировой литературе и в произведениях М. Цветаевой "живым" у нее представлен не золотой, а динамический серебряный цвет. Старение М. Цветаева понимает как процесс страдания, движения жизни.

Цветовая характеристика предметов и явлений природы чаще всего стабильна для небольшого временного отрезка текста. Но в отдельных текстах (приведенные примеры) цветовая гамма играет существенную роль в случае, если автор строит на ней представление о протекании процесса, состояния. Цвет тогда несет дополнительные эмоциональные функции: смена и чередование окраски предметов определяют динамику развития повествования и связанного с ней движения эмоций.

Динамику серебряного цвета можно проследить и в другом стихотворении М. Цветаевой:

Между воскресеньем и субботой

Я повисла, птица вербная.

На одно крыло – серебряная,

На другое – золотая

Меж Забавой и Заботой

Пополам раскола, -

Серебро мое – суббота!

Воскресенье – золото!

(М. Цветаева "Между воскресеньем и субботой")

В семантическом сближении серебро мое – суббота, воскресенье – золото "серебро" и "суббота" представлены как понятия динамичные (переход от будней к празднику), а "золото" и "воскресенье" – как понятия статические (воскресенье – кульминация праздника).

Несмотря на то что М. Цветаева, продолжая традиции русской и мировой поэзии, неоднократно использует привычные читателю значения прилагательного золотой, представляется очевидным, что у автора преобладает

негативная семантика этого эпитета. Видимо, поэтому *золотые* купола церквей, М. Цветаева называет не золотыми, а червонными:

Червонные возблещут купола,

Бессонные взгремят колокола

(М. Цветаева "Из рук моих — нерукотворный град")

М. Цветаева в выборе эпитетов не боится яркой, романтической и, на первый взгляд, довольно отвлеченной образности. В стихотворении "Не называй меня никому" возникает образ сказочной птицы:

Не загощусь я в твоём дому

И обещаю: не будет биться

В окна твои — *золотая* птица.

Так, истолкование М. Цветаевой слова "*золотой*" оказывается предельно субъективным. Если рассматривать этот эпитет в контексте цветаевской концепции поэзии, то становится понятным, что поэт еще раз обращается к излюбленному образу птицы-Феникс (русский аналог — жар-птица).

В поэзии М. Цветаевой несомненно присутствуют все коннотации, которые слово *золото* и производные от него слова получили в истории развития культуры и языка, однако представляется существенным, что у Цветаевой семантика *золотого* цвета соотносится со статикой в противоположность динамике серебряного цвета.

Следует отметить, что изменчивость, динамика — одно из важнейших качеств лирического героя поэзии М. Цветаевой.

В нашей работе сделана попытка проанализировать семантику эпитета *золотой* в богатой палитре художественных цветообозначений лирики М. Цветаевой.

### Литература

1. Зубова Л.В. Поэзия Марины Цветаевой. Лингвистический аспект. Л., 1989.
2. Потебня А.А. Из лекций по истории словесности // Потебня А.А. Эстетика и поэтика. М., 1976.
3. Пушкин А.С. Собрание сочинений в 10 т. Т.1 и 2. М., 1981.
4. Цветаева М. Сочинения: в 2 т. Т.1. М., 1988.

Ю.М. Безхутрий

## Інтертекстуальність

в українській неobarоковій прозі 20-х років  
(новели “Кіт у чоботях” і “На глухій шляху”  
М. Хвильового)

Інтертекстуальність належить до числа тих літературознавчих проблем, які останнім часом активно обговорюються фахівцями. Філософською базою самого поняття “текст” (“інтертекст”) у його сучасному розумінні стали ідеї Жака Дерріди, який обґрунтував необхідність відмовитися від принципу центризму, що пронизував усі аспекти культурної свідомості європейців. Цей принцип передбачає обов’язкове виділення, “централізацію” одного з членів будь-якої опозиції – *минуле/сучасне, просте/складне, буття/свідомість* і т.д. Як наслідок, така централізація призводить до не виправданого завищення ролі і значення обраного центральним членом опозиції. У літературознавстві, наприклад, опозиція *форма/зміст* у середовищі адептів соціологічного методу вирішувалася на користь змісту, натомість прихильники формальної школи “централізували” форму.

Централізація, на думку Ж. Дерріди, неминуче веде до гомогенності, децентралізація (деконструктивізм) є гетерогенними за визначенням. Децентралізація нищить (деконструкує) бар’єр між опозиційними членами і тому різниця між ними перетворюється на *розрізнення*. Члени опозиційних пар стають рівноправними. А це, своєю чергою, веде до визнання ідеї плюралістичності, багатоманіття, інакшовості, відкриває дорогу до рівноправного співіснування різних проявів і сенсів. [3]

У літературознавстві ідеї деконструктивізму знайшли відгук у працях французьких постструктуралістів, насамперед Ю. Кристевої [4] та Р. Барта [1]. Вони, власне, і сприяли поширенню самих термінів “текст” та “інтертекст”, хоча серед їхніх попередників, що працювали в цьому ж руслі, слід назвати М. Бахтіна з його вченням про поліфонізм [2], а також Ю. Тинянова (теорія пародії) [6].

Р. Барт, наприклад, вважав, що текст не є якась стала структура, якийсь знак, що його можна побачити в книжковому магазині чи в бібліотечному каталозі (це дослідник називав твором), а певна рухома субстанція, середовище, простір, де немає початку і кінця, де вільно грають, зіптовхуючись, різні культурні коди. “Текстові притаманна багатозначність. Це означає, що він має не просто кілька значень, але те, що в ньому здійснюється сама властива йому множинність сенсу – множинність така, що не підлягає усуненню, а не та, що є тільки припущенням... Усякий текст є між-текст щодо якогоюсь іншого тексту, але що інтертекстуальність не слід розуміти так, що в текста є якесь походження: усякі пошуки “джерел” і “впливів” відповіда-

ють міфів про філіації творів, текст же утворюється з анонімних, невловимих і разом з тим уже читаних цитат – із цитат без лапок” [1:417-418].

Множинність сенсів, таким чином, забезпечується контамінацією різних кодів – культурних (риторичного, хронологічного, соціо-історичного, наукового), комунікаційних, символічних, акційних, що проходять крізь текст. Їхне химерне поєднання і створює ефект поліфонічності і поліцентричності інтертексту. Кодами, слідом за Р.Бартом, вважатимемо “асоціативні поля, понадтекстуальну організацію системи значень, які нав’язують уявлення про певну ідею структури; код, як ми його розуміємо, належить переважно до сфери культури: коди є певним типом вже баченого, вже прочитаного, вже зробленого; код – конкретна форма цього “вже”, яке конститує будь-яке письмо” [1:455-456]. Отже, проблема інтертексту є проблемою прочитання зв’язків усередині того, що становить множинність сенсу, відшукування смислових кодів, які вступають у діалог між собою, іншими текстами, попередньою і майбутньою культурою. Водночас ці загальнометодологічні положення відкривають шлях для визначення й дослідження конкретних інтертекстуальних зв’язків і виявів, насамперед цитатності на всіх її рівнях, – від слова до сюжету, від риторичного елемента до стилю, певного типу осмислення художнього світу.

Таке прочитання важливе не лише для постмодернізму (про що часто говорять останнім часом), але і для літератури будь-якого іншого періоду. Воно повною мірою стосується, наприклад, літератури початку ХХ століття, зокрема 20-х років, коли в українському красному письменстві відбувалися складні й багатовимірні процеси становлення нових художніх систем. У руслі загального розвитку модернізму, властивого всім європейським літературам цього часу, в Україні формується левний постколоніальний (а тоді багатьом здавалося, що епоха колоніалізму минула назавжди) тип творчості, який може бути названий “необароко” (термін належить Ю. Лавріненко) [5]. Він відзначався глибиною підтексту, тяжінням до відкритості, ускладненості і певної неясності змісту, контрастністю і суперечливістю поєднання різних структурних елементів і був заманефестований у творчості багатьох письменників того часу – від М. Хвильового і М. Йогансена до П. Тичини і О. Влизька. Саме тут, у середовищі тогочасного літературного авангарду, інтертекстуальні явища набувають виразності, достатньо чітко артикулюються.

Найяскравішим представником необарокової прози 20-х років був Микола Хвильовий, чий прозовий дебют – збірка новел “Сині етюди” (1923) – одразу ж визначив його провідне місце в тогочасній літературі.

У цій статті ми зупинимося на двох новелах письменника – “Кіт у чоботях” і “На глухих шляху”. Перша з них уходить до “Синіх етюдів”, друга опублікована в наступній збірці прози М.Хвильового – “Осінь” (1924). З таким же річним інтервалом вони з’явилися свого часу і в періодичній пресі – відповідно 1922 і 1923 року, тобто хронологічно “Кіт у чоботях” передувє новелі “На глухих шляху”.

Обидві новели розповідають про долю жінки в часи комуністичної революції, громадянської війни і перших років після її закінчення, обидві мали

значний суспільний і літературно-критичний резонанс і стали знаковими для тодішнього культурного соціуму. Вважалося, що в першій новелі письменник показав “муралю революції” – маленьку, але сильну духом людину, що, власне, що революцію і здійснила. А в другій – обивательську сірість, моральну спустошеність, душевну деградацію – все те, що вкладалося тоді в поняття “гнилої інтелігенції”, котра цієї самої революції і не зрозуміла. М. Хвицького здебільшого хвалили за “Кота у чоботях” (“яскравий образ”, “гімн революції”) і лаяли за “На глухім шляху” (“темні фарби”, “песимізм”). А між тим ця опозиція не така проста й прямолінійна, як видавалася на перший погляд.

Звернімося безпосередньо до текстів.

Перша новела носить назву “Кіт у чоботях”. Очевидно, що це пряма цитата з пірроко відомої казки Шарля Перро, яка входить до дитячої класики. Конотативне значення заголовка пов’язане з емоціями теплоти, приємності, захищеності, симпатії, які викликає згадка про цього казкового персонажа. Тим більше, що через кілька рядків такий зв’язок відверто декларується: “Знаєте малюнки за дитинства: “кіт у чоботях”? Він дуже комічний. Але він теплий і близький, як неньчина рука з синьою жилкою, як прозорий вечір у червінцях осені” [7:154].

Конотації заголовка “На глухім шляху” теж достатньо ясні: глухий шлях, глушина – символи далекості, забитості, відірваності від центру, від культури, від активного і багатогранного життя. Усі ці значення мають виразно негативне забарвлення. І в цій новелі також на самому початку уточнюється, що мається на увазі:

*“До повіту – 60, до станції – 80.*

*Навкруги: глуш,*

*глуш,*

*глуш...” [7:175].*

Заголовки дійсно несуть протилежні емоційні заряди, створюють опозиційну пару *приємне/неприємне*. Проте перший же рядок “Кота у чоботях” розпочинає між новелами рівноправний діалог: “Отже, про глухе слово: Гапка – глухо, ми її не Гапка, а товариш Жучок. Це так, а то – глухо” [7:154]. Обігрується звучання імені – Гапка, яке оповідач визначає як “глухе”, що одразу ж викликає додаткові значення: “глухим” було не лише ім’я, а, мабуть, і саме існування героїні до певного моменту істини, яким виявляється революція. Вона “перевертає” життя, перейменовує героїню, кардинально міняючи її роль і функції – відтепер вона “товариш Жучок” і лише так. А ще за кілька рядків маємо безпосередню репліку до пізнішої новели:

*“Сьогодні в степах кінноти не чути, не бачу й “кота в чоботях”.*

*Відкіля прийшов, туди й зник.*

*...Зникли, розійшлися по шляхах, по кварталах, по глухих дорогах республіки” [7:155].*

Останні слова фактично відтворюють назву майбутнього твору. Коло замикається: “відкіля прийшов, туди й зник” – з глушини в глушину, “на глухий шлях”. Як бачимо, мотив “глухості”, “закинутості”, який став провідним



у новелі "На глухій шляху", започатковується раніше, він є перегуком у діалозі текстів, автоцитатою. Відбувається складна інтерференція сенсів, які можуть бути одночасно і минулими, і майбутніми, адже інтертекстуальність здатна включати в себе тексти, що виникають пізніше твору, бо джерела тексту існують не лише до тексту, але й після нього [1].

Новела "На глухій шляху" починається з метафоричного комплексу, що передає відчуття незагоєності ран, які залишає невблаганний час у людській душі: *"Глибокі борозни літ... І це – тоска... Куди сховаюсь від могил твоїх?"* [7:175]. Він обумовлює настроєвий обертон оповіді, програмує її подальший риторичний код.

Але, незважаючи на такий експресивно-ліричний початок, новела має виразне подієве асоціативне поле, пов'язане з розповіддю про долю жінки-вчительки, що потрапила багато років тому в далеке глухе село, і про те, як не складається в неї життя – насамперед, особисте, але, врешті, й соціальне – і навіть комуністична революція не в змозі цю ситуацію змінити.

Читач дізнається про професію героїні зі слів, що передують уже цитованому повідомленню про відстань "до повіту" і "до станції": *"Школа, клас..."* [7:175], а також із першого подієвого епізоду – акційного коду, що має безпосереднє відношення до характеру героїні:

*"Дітвора співає:*

*– Ніхто не дасть нам ізбавленья: ні туз, ні дама, ні валет...*

*... Наталя Миколаївна стурбована. Наталя Миколаївна біжить:*

*– Боже мій, діти! Не можна так співати: це ж пісня державна!"*

[7:176].

Цей епізод, що має помітні інтертекстові зв'язки і побудований на пародійній цитаті "іншого" тексту – тодішнього партійного та державного гімну "Інтернаціонал", дозволяє читачеві зробити одразу кілька висновків: про час дії, актуалізувавши хронологічний код ("Інтернаціонал" – "державна пісня", отже, події відбуваються після комуністичної революції), і про психологічний стан вчительки – страх, конформізм, непевність. Підкреслюється це і риторичним кодом: двічі підряд героїню названо на ім'я та по батькові, що само по собі означає елемент професійної приналежності (вчителя якраз і називають на ім'я по та батькові), окрім того, у такий спосіб створюється відповідний іронічний підтекст. Загалом, текст досить точний в означенні часових координат подій. Хронологічний код у цій новелі виконує не тільки функцію досягнення реальності через точність, але й служить переходом до соціо-історичного, ідеологічного коду, який у творчості М. Хвильового посідає таке важливе місце. Інтертекстові зв'язки реалізуються через введення до оповіді цитати з неіснуючого, але евентуального тексту, названого поемою:

*"...Знаєте, милий друже, от мініатюрний фрагмент із забутої, розвіяної поеми "Азія".*

*"...В п'ятому віці – дикім і далекім – від Уральських хребтів, від Волзьких скель до тихих голубих вод Дунаю: гунни, сармати, германці... І вбив син Мундіука свого брата Бледу. Скажений Аттила, король гунів.*

...Проходили віки. І прийшов глухий вік – XIV. І на невідомих азійських верхів'ях підвелась грізна постать Темерлана...”

Це *nota bene* до моєї віри: велика істина землі: сонце підводиться на сході.

...Сосни гудуть-гудуть...

– Чого так сосни гудуть?

– Хуртовина. Вітри.

Ох ви, сосни мої – азійський край” [7:176].

Окрім того, що в цьому уривкові знову підкреслюється конотаційне значення слова “глухий”, на цей раз як емоційна характеристика цілого століття, це ще й культурно-історичний діалог між минулим і сучасним. Азія з її кочовими племенами, що накочувалися на Європу (“на тихі голубі води Дунаю”) – безкінечне в часі джерело небезпеки й тривоги (від Аттіли до Тамерлана). Але таке відчуття одразу ж знімається “*nota bene*” віри оповідача: наводиться, на перший погляд, банальна метафора “сонце підводиться на сході” і проголошується “великою істиною землі”. А проте для оповідача тут справді істина: зрозуміти це до кінця можна, лише знаючи культурологічні погляди М. Хвильового, його ідеї “азійського ренесансу”, який, на думку письменника, гряде в двадцятому столітті, – тобто через перегук з іншими текстами автора, зокрема його публіцистикою. Таким чином, діалогічність і самоцитатії у даному конкретному випадку створюють соціо-культурний код, який пронизує інтертекст. З подальшого контексту стає зрозумілим, що мова йде про Україну – “сосни мої – азійський край” (як перед тим ішлося про мою “несибірську тайгу”), бо за М. Хвильовим “азійський ренесанс” мав розпочатися саме з України. До того ж, означення топосу відбувається трохи пізніше і через конкретні географічні поняття:

“...Перший осадчий прийшов з Правобережжя через Сагайдак – великий чумацький шлях” [7:178].

Вибудовується асоціативний ряд – осадчий, переселенці, Правобережжя (Дніпра) – отже, дія відбувається на Слобожанщині, яка була в XVII столітті заселена вихідцями з Правобережної України. Саме глухий закуток Слобожанщини і є “азійським краєм”.

Це поєднання хронологічного й історико-культурного кодів у новелі “На глухому шляху” відіграє надзвичайно суттєву роль. Незреалізоване кохання вчительки Наталі Миколаївни до Олексі, якого забрала в безвість революційна ідея, виступає одночасно трагічним лейтмотивом, присудом антигуманній ідеології бунту і причиною душевної катастрофи героїні. Один за одним у цій частині новели з’являються прямі й опосередковані часові посилення:

“...у другому двадцятого століття, двадцять років тому він приїхав, бадьорий і радісний, як сама юність” [7:177],

“...Він приїхав до бунту, коли в глибинах осель ріс бунт. Говорив про бунт – такий гострий, як бритва на горлі, такий грізний, як смерч в океані... шумують, шумують води: вал за валом. На сході – маяк. Рев сирени [...]

– Наталочко! Я йду туди, до них!

– Іди, милий.

Він пішов і не вернувся: не вергаються – хто в бунт.

... У Сибір на золоті розсипини по Володимирській пройшов каторжник.

І не

*прийшов*” [7:178].

Відбувається інтертекстуальний перегук кодів – спочатку хронологічного і риторичного: “батьорий і радісний, як сама юність”, потім соціально-історичного і символічного: “бунт росте”, він “гострий, як бритва на горлі”, згадується смерч в океані, шум води. Посеред цієї розбурханої стихії бунту, що накочується вал за валом – маяк на сході (згадаймо: “сонце підводиться на сході”) – там надія. Проте все закінчується трагічно – “не повертаються – хто в бунт”; у тексті з’являються соціально-історичні реалії і посилення, знакові в своїй основі: Сибір і Володимирський тракт – цитати, що багато разів звучали в літературі і мистецтві, від Т. Шевченка до І. Левітана.

Таким чином, один із сенсів аналізованого тексту полягає у сприйнятті революції як своєрідної “чорної діри”, де зникає все, що наближається. (Важлива деталь: у новелі постійно вживається слово “бунт”, “революція” зустрічається лише один раз, хоча мова йде саме про те, що традиційно означає це поняття). Звичайні людські почуття: кохання, вірність, піклування один про одного, страждання – ніщо не може протистояти “бунту”, цьому символу нищення і саморуйнації.

Натомість у “Коті у чоботях” письменник ще не перебував на такій ідеологічній позиції. Принаймні слово “революція” у цьому тексті зустрічається багато разів і переважно в позитивному значенні. Акційний код новели зосереджений навколо центральної героїні й оповідача, які в роки громадянської війни воювали в одній військовій частині, та потім їхні шляхи розійшлися. Через якийсь час оповідач зустрічає товаришку Жучок, яка є вже секретарем ком’ячейки – дуже вимогливим і принциповим партійцем. Зустріч не була тривалою – війна знову розводять їх, але за короткий час спілкування оповідач дізнається багато чого про долю героїні.

Важливою ознакою тексту новели є його іронічність. Очевидно, що семантичне поле іронії, зокрема пародіювання, – один із найбільш яскравих виявів інтертекстуальності. Так, у “Коті у чоботях” зустрічаємося із типовою пародійною колізією, коли авторська мова переривається і на арену виходить автор (як актор, що виконує роль автора) і відверто говорить про умовність прийому [6: 302]:

“Тепер мій читач чекає від мене, мабуть, цікавої зав’язки, цікавої розв’язки, а від “кота в чоботях” – загальноновизнаних подвигів, красивих рухів – і ще багато чого.

Це даремно.

Ми з товаришем Жучком не міщани, красивих рухів у нас не буде: у товариша Жучка не буде.

А зав’язки-розв’язки так від мене й не дочекається [...]

*Розв'язка в гітарних поетів... От: "Вони поцілувались, кінець", або "О моя Дульсінеє! Всаджу собі оцей чингал... Умирає..."*

*Ми з товаришем Жучком цього не знаємо* [7:157].

Окрім того, що прийом дозволяє досягти певної дистанції між оповідачем і автором-актором, поставити першого над текстом, пародійна цитатія вмикає інтертекстові зв'язки й актуалізує нові значення і сенси. Іронічне посилення на "гітарних поетів" (гітара – знак міщанства, аполітичної літературщини за тодішнім каноном) і пародійне цитування їхніх творів і штампів підкреслює неприйнятність подібного підходу для нового часу, який відкидає красивості минулої епохи не лише в соціально-політичній, але й у культурно-естетичній сфері.

У "Коті у чоботях" прямі й приховані цитати займають значну частину тексту й орієнтовані, насамперед, на сучасний М. Хвильовому соціо-культурний контекст. Такими є, наприклад, опис атмосфери і настроїв у вагоні військового ешелону і діалог двох пісенних уривків, якому передують цитата-гасло (фактично це створює ефект полілогу), та своєрідний етно-ментальний коментар до нього з "народних низів", поданий у стилізаційно-пародійній манері:

*"Товариші! Всеросійская кочегарка в опасности!*

*Д'ех, яблучко, куда котішся,*

*Попадьош до Краснова – не воротішся.*

*І раптом:*

*Ой на горі та женці жнуть*

*– ...Ей, ви, хохли! Чого завили? Буде панахидити – і так сумно [...]*

*– ...Ефто пятої вагон – антірціональної. І скажу я тобі, братця, про народи. Латини – ефто тіш, смірної народ, мудрай; оврей – тож нічяво. Ходя – катаяц аль тутарін – суворай і всернай народ. А вот ефто хахол – панахїда: как завоя про поля аль про дєвчину – тякай!". [7:158].*

Полілог гасла як вербального вияву політичної кон'юнктури і реплік-уривків, явно антонімічних за своєю суттю і нерівнозначних за естетичною вартістю (з одного боку частівка-одноденка, продукт субкультури, з другого – рядок з народної пісні, що має кількасотлітню традицію) засвідчує хаотичність і калейдоскопічність дійсності, різноспрямованість інтересів та ідеологій, що сплітаються у тутий вузол бунту-революції.

Своєрідне продовження цього сплетіння виявляється у несподіваному на перший погляд коментарі, який викликала українська пісня. Несподіваному хоча б тому, що пісня "Ой на горі та женці жнуть" якраз до панахидних навіряд чи може бути зарахована. Вона швидше виконує знакову функцію як одна з найбільш відомих у суспільстві українських пісень, пов'язує оповідь з українським матеріалом і українською ментальністю. А сам стилізований коментар, його ідеолого-культурна роль пов'язані не стільки з прагненням характеризувати національну своєрідність різних народів, скільки продемонструвати масштабність подій, їхню глобальну всеохопність – від Латвії до Китаю. Певна іронічність коментаря дозволяє зняти можливий тут наліт зайвої пафосності, наповнити цей соціо-історичний код естетичним змістом.

Іронією також просякнуті і деякі події коди “Кота у чоботях”, зокрема розповідь про шлях ідейного зростання героїні:

*“Вона нам обід варить, вона наша куховарка – і тільки. Вона безпартійна, але вже має в торбинці товстеньку книжку “Что такое коммунизм” (без автора) ... Издание N-го боевого участка рабоче-крестьянской Красной Армии” [7:159].*

У тексті прямо звучить цитата з лєнінної праці про те, що кожна куховарка може керувати державою. Товариш Жучок, власне, і є однією з таких куховарок – майбутніх керівників. У цей спосіб підкреслюється, що “товариш Жучок” – тип (один із полісєнсів новели, який багато разів артикулюється в тексті). Сучасне конотативне значення цього інтертекстового посилення зумовлює іронічне його сприйняття: адже ми знаємо, чим закінчилося таке “керування”. “Товстенька” ж книжка “Что такое коммунизм” та ще й без імені автора теж виконує знакову роль – її цитатія не лише вказівка на те, як називалися книжки, які читали майбутні керівники держави, але й сигнал щодо рівня і глибини їхніх знань. Слово “товстенька” тут має явно іронічний підтекст: “N-й боевой участок рабоче-крестьянской Красной Армии” навряд чи міг би видати щось більше за брошуру-метелик.

Цікаво, що через кілька епізодів, коли оповідач вдруге зустрічається з героїнею і дізнається, що вона є секретарем ком’ячейки, “товстенька книжка” знову цитується:

*“...Ясно: минуло стільки часу. Товариш Жучок дочитала-прочитала “Что такое коммунизм” (без автора)... Издание N-го боевого участка рабоче-крестьянской Красной Армии. І тільки.*

*А інші так просто: ходить “кіт у чоботях” по бур’янах революції і, може, й сам не знає, що він секретар ком’ячейки, а потім узнає й пише:*

*“Предлагаю немедленно зарегистрироваться...” [7:162].*

У цьому уривку з’являється ще один цитований текст, на цей раз пов’язаний з бюрократично-партійним каноном, носієм якого в цій ситуації і виступає “товариш Жучок”. Чуже (навіть мовою!), казенне партійне слово стає новиною для керівної роботи, є бар’єром у стосунках між людьми. Інтертекстовий перегук триває – абсурдний “новояз” має здатність самовідтворюватися і катастрофічно поширюватися:

*“Товарищ такой-то в таком-то месяце пропустил столько-то собраний. Получил выговор от секретаря ком’ячейки с предупреждением вынести его недисциплинированность на обсуждение общественного мнения партии посредством партийного суда на предмет перевода в кандидаты или окончательного исключения из наших коммунистических рядов.*

*Подпись” [7:162].*

Таке варіативне використання різних мовних стихій, включно з стандартизованим бюрократично-офіційним стилем, створює в інтертекстовому діалозі поліфонічний ефект, характерний для модерної літератури. Це засвідчує ще одна цитата з “епістолярної спадщини” “товариша Жучка”, яка зустрічається в тексті новели.

Записка різко відрізняється від усіх попередніх: по-перше, написана літературною українською мовою, по-друге, емоційний тон її людяніший і тепліший, по-третє, в ній виразно звучить голос оповідача, діалог героїня – автор набуває ознак гармонійної єдності:

*“Вона написала так:*

*“Товаришу Миколо (це до мене, Микола Хвильовий). Ви, здається, після-завтра будете вже в Таращанському полку, а я зараз буду в резервній кінноті: там щось махновщина, треба поагітувати. Може, ніколи не побачимось, так я вас хочу попрохати: не гнівайтесь на мене за дискусію [...]*

*З комуністичним привітом. Жучок” [7:165].*

Ця людяна, “нормальна” записка-цитата, в якій вперше (і єдиний раз взагалі) прізвище “Жучок” з’являється без обов’язкового “товариш”, відсилає читача до людяного ж, емоційно теплої початку тексту, коли обігрувалися конотації, пов’язані з казкою Ш. Перро і назвою новели. Не випадково записка з’являється перед фіналом, бо в подієвому смисловому полі тексту передують тій останній зустрічі героїні й оповідача, де відбувається розв’язання коду загадки, утасмнення, важливого для загального розуміння новели. Ця загадка час від часу актуалізується в тексті:

*“... А чому вона в цьому полку, ви, звичайно, не знаєте й ніколи не визнаєте, бо й я не знаю, а брехати не хочу: це уривок правди, а вся правда – то ціла революція” [7:158];*

*“Товаришу Жучок, вам не боязко? Козаки!*

*Усміхається: в їхній селі були козаки. О, вона добре знає, що то – козаки. І чомось засмутилася, замислилась.” [7:158];*

*“Частенько, коли потяг зупинявся на станції “на неопредельнное время”, товариш Жучок, упоравшись біля походної кухні, виходила з вагона невідомо куди, і довго їй не було. А відтіля вона приходила завжди в зажурі.*

*Чого в зажурі?*

*Це буде видно далі” [7:160].*

Код загадки в новелі твориться насамперед шляхом “оголення прийому”, інтертекстовою цитацією драматургічних жанрових зразків, певною пародичністю, що полягає у застосуванні “пародичних форм у непародійній функції”. [6:290]. Нагнітання таємничості завершується, нарешті, вражаюче моторошним повідомленням. Ефект посилюється нарочито нейтральною формою викладу:

*“Тоді мені кирпатенький носик розказав, що їй не 19, як ми думали, а цілих 25 літ, що в неї вже було байстра і це невеличке байстра –*

*– повісив на ліхтарі козак” [7:166].*

Іронічна метонімія “кирпатенький носик розказав”, оперування числами, що означають вік героїні (типово розмовно-побутова стильова ситуація), насмішкливо-зверхнє конотативне значення слова “байстра”, як і зменшувально-буденний епітет “невеличке” – все налаштує реципієнта на поблажливе, розслаблене сприйняття тексту. Закінчення фрази подається в такому індиферентно-констатуючому ключі, настільки демонстративно нейтрально,



що читач потребує певної паузи, щоб осмислити й усвідомити весь жах того, про що повідомляється. І цю паузу автор позначає навіть графічно: тире, новий рядок, друк у розбивку. В результаті контраст, який виникає від зіптовування всередині цього риторичного коду, створює колосальної емоційної сили вибух, який значною мірою змінює іронічне емоційне поле навколо героїні, корелюючи, як уже підреслювалося, з початком новели.

Проте оповідач не ставить на цьому крапку, йому важливо вийти за межі трагізму окремого факту. Через кілька рядків з'являється фраза:

*“А втім, це не диво, що дитину на ліхтарі повісили: було ще й не таке.*

*Я не збираюся у вас викликати сльозу.*

*А от маленький подвиг – це без сумніву.*

*А чий? –*

*– Ви подумайте.*

*...Товариш Жучок № 2*

*№ 3*

*№ 4,*

*і не знаю, ще скільки є” [7:166].*

Безперечно, метою оповідача було передати масовість руху, що його підняла революція-бунт, підкреслити типовість образу і подій. Але смислова наповненість тексту виявляється набагато глибшою і поліваріантнішою. В цьому плані цікавий приклад інтертекстового зв'язку з майбутнім (про можливість такого зв'язку вже зазначалося) маємо в останніх рядках: своєрідний реєстр, нумерація “товаришів Жучків” асоціативно відсилає читача спочатку до списків як таких, потім – до “інвентарної книги”, де люди губляться за номерами, котрі починають жити автономно, від'єднуючись від прізвищ, і, зрештою, до текстів, подібних до роману Дж. Оруелла “1984”. Уніфікація, втрата індивідуальності, самоті людини, механічне перетворення її на гвинтик, номер у реєстрі, – ось що таке система, породжена подіями, про які розповідається в новелі “Кіт у чоботях”. Цей цитатний перегук з Дж. Оруеллом очевидний і знаменний водночас, бо свідчить про здатність М.Хвильового інтуїтивно відчутти можливість такого повороту подій.

Це стає тим більш помітним, якщо розглядати “Кота у чоботях” реплікою в тих діалогічних відносинах, які існують між цією новелою і новелою “На глухій шляху”. Остання, як уже зазначалося, теж становить собою складне переплетіння інтертекстових зв'язків і смислових полів-кодів. Тут також велика роль народійного елемента, але прийом практично не оголюється, автор-актор, окрім випадку з проголошенням “великої істини землі” у тексті не ідентифікується.

Діалогізм і цитація у новелі “На глухій шляху” постають передусім не як зовнішньо-театральні атрибути, а як ознаки внутрішньотекстових відносин, особливо там, де смислові поля контрастують один з одним. Так, за часів молодості, кохання і надій “... курів далекий обрій, і пахли в мріях мальтійські мандарини й африканський мигдаль.” [7:177] “Мальтійські мандарини й африканський мигдаль” у соціально-культурному контексті – знаки

екзотики, неординарності, достатку, омріяних казкових країн. “Далекий обрій” набуває конотативного значення життєвих надій і подорожей. Натомість сучасна реальність життя, у зіштовхуванні з якою героїня постійно зазнає поразок, постає у вульгарно-спрощеній мові ще однієї дійової особи новели – шкільного сторожа Нестора, який заземлює оповідь, повертає Наталю Миколаївну до дійсності:

– ... Миколаївно! А хліба вже, ма’ть, нема!

– Ах, Несторе! Боже мій! Чого ви турбуєтесь?... Я як-небудь...” [7:176];

“Вечір. У кімнаті самогонний апарат. Нестір:

– Ну, вже завтра об’язательно продамо дві пляшки, а тоді й хліба купимо.

– Купіть, Несторе!” [7:180].

Перший з уривків розташований на початку тексту, другий – у кінці. Між ними – розповідь про життя, що не відбулося. Сталася не тільки духовна катастрофа, під загрозою саме фізичне існування героїні. Евентуальний порятунок – поза теперішнім часом: “продамо” і лише тоді “купимо”; якщо раніше мріялося про екзотичні південні плоди, то тепер предмет мрії – хліб, а засобом і матеріального, і морального спасіння є алкоголь:

“...Налили по рюмці. Випили... Темніє... І знову надворі хуга.

...А сосни гудуть-гудуть...

– Чого так сосни гудуть?

... Хуртовина. Вітри.

Ох, ви сосни мої – азійський край!” [7:180].

Ця рамка-автоцитата, а також останні чотири рядки, котрі становлять собою рефрен і чотири рази повторюються у новелі, творять у тексті зачароване коло, розірвати яке майже неможливо, хіба що сподіватися на те, що “сонце підводиться на сході”.

У контексті необарокової творчості М. Хвильового першої половини 20-х років обидві новели – “Кіт у чоботях” і “На глухім пляху”, часова дистанція між якими в межах одного року, виступають у тісному смисловому зв’язку. Якщо розглядати їхні відмінності не як різницю, а як розрізнення, стане зрозуміло, що ці два тексти рівноправні за своєю багатозначністю, вони взаємодоповнюють один одного, множинні сенси новел перетинаються і вступають між собою в діалогічні відносини.

“На глухому пляху” є діалогічною реплікою на висловлену “Котом у чоботях” тезу про “муралів революції”, які, власне, були її рупіями, а тепер “зникли у глухих нетрях республіки”. Героїні обох новел є жертвами революції, хоча “товариш Жучок” цього й не усвідомлює, впевнена у правоті насильницької перебудови світу. Проте її майбутнє – заблукати (зникнути) на “глухім пляху”, стати № 2, № 3, № 4... Вчительку Наталю Миколаївну духовно вбиває бунт, який забирає в неї кохання і назавжди нівечить її долю. Тому революція, бунт – ключові слова в обох новелах – це завжди смерть, знищення. Спочатку, можливо, моральне, але, зрештою, і фізичне. Незважаючи на позірну відмінність долі героїнь, вони приречені на трагічну єдність.

Такий ідеологічний висновок дозволяє зробити розгляд лише окремих аспектів інтертекстових зв'язків у новелах М.Хвильового "Кіт у чоботях" і "На глухій шляху". Він не є єдиноможливим, хоча б з тієї причини, що всякий текст апіорі багатозначний. Але саме аналіз множинності сенсів і багатолінійності їхнього соціально-історичного, символічного, хронологічного, акційного існування у відповідних кодах підтверджує думку про те, що текст становить собою безкінечно різноманітну комбінацію елементів, він створюється із цитат, відгуків, відблисків, посилянь, він певним чином кристалізується із "культурного розчину" попередньої, сучасної і майбутньої епох. У тексті важливе кожне слово, він існує лише в мові, в дискурсі. Тому текст – це вічно мінливий рух і пошук нових сенсів.

### Література

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1994.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
3. Derrida Jacques. Différance // Deconstruction in Context. Literature and Philosophy. Chicago; London, 1986.
4. Kristeva Jullia. Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art. Oxford, 1989.
5. Лавриненко Ю. Розстріляне відродження. Париж, 1959.
6. Тьнянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М, 1977.
7. Хвильовий Микола. Твори у двох томах. Том 1. К., 1991.

Н.А. Белокудрия

### Архетипический образ тени в поэзии И. Анненского и раннего Б. Пастернака

Не секрет, что Борис Пастернак, особенно ранний – "трудный поэт". Его стихи с первого взгляда непонятны, метафоры и сравнения путают своей кажущейся вычурностью и манерностью, а поэтические образы трудно поддаются расшифровке.

Среди имен, которые оказали влияние на поэтику ранних стихов Бориса Пастернака, справедливо называется имя "учителя" русских акмеистов Иннокентия Анненского. Считается, что именно от Анненского Пастернак воспринял "особенности стиля (в том числе и свободный, психологизированный синтаксис), благодаря которым достигался эффект непосредственности, одномоментности выражения разных настроений лирического героя" [3:298].

Анненский был убежден, что "стих поэта может быть для вас неясен, так как поэт не обязан справляться со степенью вашего эстетического развития <...>. Он (стих – Н.Б.) ничей, потому что исконно, по самой воздушности своей природы, стих свободен..." [1:302].

"Свободе" и "воздушности" учился и молодой Пастернак. Он так и заявил в разговоре с Н. Вильмонтом: "Поэзия должна быть проста и воздушна, как Верлен или как «Позарастили стежки-дорожки». А свободе надо учиться! Я учусь. Завоевывать свободу – это трудно..." [2:20-21]. Пастер-

нак признавал, что его «Поверх барьеров» “не совсем лишены свободы” [2:21], и сам выделил такой сквозной мотив из стихотворения «После дождя»:

Вот луч, покатысь с паутины, залёг

В крапиву, но кажется, это ненадолго,

И *миг* недалёк, как его уголёк

В кустах разожжётся и выдует радуго [5:92].

Именно миг, мимолётность, недосказанность, намёк нужны были молодому поэту, чтобы опутить себя, своё “я” среди природы, где немо и незримо живут такие же “я”, мистически ему близкие и кем-то больно и бесцельно сцепленные с его существованием. “Импрессионизм вечного” – так необычно определил Пастернак свой собственный метод начальной поры.

От импрессионизма – игра света и тени, устремленность лирического героя к миру природы, его сосуществование с садами, тенями, ветками, со всем мирозданием. Очарованный жизнью, а вместе с ней и поэзией, Пастернак унаследовал у импрессионистов внимание к тайнам Вселенной, которые можно попытаться рассекретить, но не до конца, ибо вне тайны мир теряет первозданность.

Интерес раннего Пастернака к миру “тёмному”, бессознательному, в котором его лирическое “я” сталкивается с ещё одним “я”, лежащим глубже сознательной жизни и ощущаемым как нечто потустороннее, таинственное, роднит его с поэтическим миром Анненского.

Точкой соприкосновения этих двух абстрактных миров может быть мифопоэтический образ *тени*. У Анненского этот образ проходит почти через всё творчество и несёт в себе многослойный смысловой комплекс. С одной стороны, как отметил А. Платонов, *тень* – “это результат слияния, встречи двух миров – дневного и ночного, видимого и потустороннего. Это слово-ключ, открывающее возможность заглянуть в каждый из обоих миров и утверждающее невозможность их исключительно раздельного существования. <...> Тень возникает как предвестие близости “потустороннего”, судьбоносного, как знак его постоянного присутствия в мире явном:

Нерасцепленные звенья,

Неосиленная тень, –

И забвеньё, не забвеньё

Как осенний мягкий день” [8:220-221].

Для раннего Пастернака дихотомия двух миров – дневного и ночного – также актуальна. В его первом сборнике «Близнец в тучах» (1914) проходят два параллельных ряда, которые соотнесены и одновременно противопоставлены: ночь (сумерки), север, зима (или осень, дождь, непогода), запад, туман, закат с одной стороны и день, ясность, тишина, восток – с другой. В этом широко обозначенном пространстве образ *тени* является промежуточком, проекцией, результатом соприкосновения противоположных миров. С таким видением мы сталкиваемся при прочтении первого стихотворения книги «Близнец в тучах» – «Эдем»:

...И небывалым бытием

Точатся времена.

Минуя низменную тень,

Их ангелы взнесут.

Земля – сандалии ремень,

И вновь Адам – разут [5:427].

“Низменная тень” стоит посредине между небом и землёй, “янтарным днём” и “предсолнечной ночью”.

В стихотворении «Венеция» из того же сборника запечатлено пробуждение поэта на рассвете от “бряцанья стекла”, которое напоминает гитарное звучание. Даль ночного неба и сонная тишина контрастируют с образами раннего утра и рассвета. Всё вместе можно спроецировать на вселенский образ бытия, которое постиг лирический герой. Появление тени явилось своеобразным фоном, на котором отчётливо вырисовались очертания города:

И пеной бешеных цветений,

И пеною взбешённых морд

Срывался в брезжущие тени

Руки не ведавший аккорд [5:435].

Как и в стихотворении «Венеция», так и в других работах Пастернака, для нас любопытна вариативность образа тени, её оттенки. К примеру, поводом для написания стихотворения «Мельницы» из сборника «Поверх барьеров» (1917) стала поездка поэта в “плакучий Харьковский уезд” к Надежде Михайловне Синяковой (в ту пору Пастернак был увлечён ею). Но, исходя из содержания стихотворения, его трудно отнести к любовной лирике. Скорее всего, здесь доминирует впечатление того кошмара, который пережил Пастернак вместе с немецкой семьёй Морица Филиппа во время “чудовищного погрома немцев, в ответ на поражения русской армии в Галиции в мае 1915 года” [7:220]. В очерке «Люди и положения» Пастернак так об этом пишет: “В творившемся хаосе мне сохранили бельё, гардероб и другие вещи, но мои книги и рукописи попали в общую кашу и были уничтожены” [6:180].

Ощущения разлада, безнадёжности, страха всё время нагнетаются, усиливаются и в центральной четверостишии стихотворения поражают своей грандиозностью:

Тогда просыпаются мельничные тени,

Их мысли ворочаются, как жернова,

И они огромны, как мысли гениев,

И тяжеловесны, как их слова... [5:465].

Образ мельницы можно интерпретировать как колесо истории, молох, через который перемалываются судьбы, дни, времена. А мельничные тени достигают огромных размеров и превращаются в гигантских чудовищ, которые правят антимиром, где нет места ничему живому. Их уже нельзя остановить, потому как они превосходят всё то, что способно породить любую тень.

Автор описал обратную, негативную сторону мира, лишённую каких-либо этических норм и канонов:

И они перемалывают царства проглоченные

И, вращая белками, пылят облака —

И в подобные ночи под небом нет вотчины,

*Чтоб бездомным глазам их была велика* [5: 466].

У Ин. Анненского подобный образ *тени* возникает в стихотворении «В открытые окна»:

И в нарастающей тени

Через отверженные окна,

Как жерла, светятся одни,

*Свиваясь, рыжие волокна...* [1:26].

Тот же ночной мир, *“когда беседа умолкает, / А голос собственный пугает”* [1:26], та же ситуация растерянности, недоверия, безысходности перед лицом “нарастающей тени”. Но вместо мельниц антиподами *тени* являются отверженные окна.

Очеловечение сверхчувственного, потустороннего запечатлено не только в творчестве Пастернака и Анненского, но и в коллективном опыте народа. Так, по «Словарю символов» Х. Э. Керлота, существует *“твёрдо установленное представление, что тень является вторым “я” (alter ego) или душой человека; это представление также отражено в фольклоре и литературе некоторых развитых культур”* [4:190].

В глубинах психологии *тень* служит символом бессознательного в личности. У К. Юнга это — примитивная и инстинктивная сторона индивидуума.

Поэтому когда говорят о “раздвоенности” лирического героя Анненского, наверное, имеют в виду следующие строки:

Не Я, и не Он, и не Ты,

И то же, что Я, и не то же:

Так были мы где-то похожи,

*Что наши смешались черты* [1:23].

Эта цитата из стихотворения «Двойнику», с которым Анненский ещё только входил в свет большой литературы. Но к теме “двойничества” он возвращался на протяжении всей жизни.

Для мироощущения Пастернака подобная ипостась *тени* тоже не осталась незамеченной. Его лирический герой в стихотворении «Вслед за мной зовут вас барышней...» превращается в тень, чтобы воссоединиться с любимой девушкой:

Нас отыщут легко все тюремщики

По очень простой примете:

Отныне на свете есть женщина

*И у ней есть тень на свете* [5:478].



Тень как вместилище души является одним из центральных образов поэзии Анненского. Это подтверждается количеством стихотворений на эту тему. Среди них: «Призраки», «Свечку внесли», «Другому», «Дремотность» и др. Герой ставит знак равенства между тенью и душой, а иногда и отдаёт предпочтение тени. Для него не важно, что тень бестелесна, а важно само её присутствие, которое помогает герою справиться с одиночеством:

Слава богу, снова тень!

Для чего-то спозаранья

Надо мною целый день

Длится это умиранье,

Целый сумеречный день! [1:60]

И в этом случае можно говорить об идентичном описании тени как души в лирике Пастернака. Стихотворение «Душа»:

О, вольноотпущенница, если вспомнится,

О, если забудется, пленница лет.

По мнению многих, душа и паломница,

По-моему – *тень* без особых примет... [5:73].

Следующим этапом у обоих поэтов было наделение образа *тени* человеческими чертами. Тень у Анненского прыгает, ходит, спит, дышит, даже любит. Она невероятно активна, динамична, самостоятельна. Пастернак явно ориентировался на Анненского в воссоздании динамики проявления и жизни тени. Для него она тоже “живая”, со своими чертами и чувствами:

Налетела тень. Затрепыхалась в тяге

Сального огарка. И метнулась вон

С побелевших губ и от листа бумаги

В меловой распах сыреющих окон... [5:480].

Таким образом, можно отметить, что есть много общего в творчестве Анненского и Пастернака. Оба ощущали себя в тысячелетиях, но при этом не уходили от действительности. Оба любили слово и оба считали, что жизнь состоит из множества прекрасных мгновений и задача художника – постараться собрать их воедино. И образ тени, имеющий свои истоки в глубинах человеческой культуры и человеческого сознания, столь значимый в поэтическом мире Анненского и Пастернака, даёт возможность ощутить живую преемственную связь двух поколений русских поэтов XX века.

## Литература

1. Анненский И. Ф. Избранное. М., 1987.
2. Вильмонт Н. Н. О Борисе Пастернаке: Воспоминания и мысли. М., 1989.
3. История русской литературы XX века (20-90-е гг.): Основные имена. М., 1998.
4. Керлот Х. Э. Словарь символов. М., 1994.
5. Пастернак Б. Л. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1. М., 1989.
6. Пастернак Б. Л. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 4. М., 1989.
7. Пастернак Е. Б. Борис Пастернак. Биография. М., 1997.
8. Платонов А. Тень как образно-смысловая доминанта лирики Ин. Анненского и Вл. Набокова // Вісник ХДУ. Сер. Філологія. Міф і міфопоетика. Вип. 448. Х., 1999.

Одной из наиболее интересных проблем в истории античной общественной мысли является отношение античного человека к созданному им сонму богов. Если уже у Гомера боги не стесняются в подборе эпитетов в разговоре друг с другом, и сам поэт представляет их в довольно легкомысленном виде, то расцвет рационалистической мысли в античной Греции еще более развенчивает каноническую религию. Эврипид подчеркивал в своих трагедиях наиболее абсурдные места мифов. Беллерофонт у Эврипида прямо заявляет: *«И после этого говорят, что на небе есть боги. Их нет там, их нет, если только люди не хотят безумно верить старым сказкам»* [1:121]. Надо отметить, правда, что Эврипид – достаточно смелый новатор и просветитель. Но и аристофановская комедия нередко изображает бессмертных в буффонном и гротескном виде: трус Дионис страдает медвежьей болезнью при посещении подземного царства, Геракл оказывается обжорой и жадиной. Учредитель так называемой дорической комедии Епихарм (V в.н.э.) подверг сатирической трактовке, травестии гомеровский эпос.

Однако в эпоху разложения греческого полиса эти подчеркивания несусловностей, невыгодных для богов и мифологических преданий выражали лишь сомнение в нравственной правоте богов и не принимали еще формы открытого издевательства над старой религией. Продолжателем этих традиций греческой литературы, но уже в иных исторических условиях, стал Лукиан Самосатский (II в.н.э.).

В эпоху, наслаждавшуюся своим мнимым спокойствием, Лукиан вошел как живое наследие крепкого аттицизма, максимального расцвета античной общественной культуры. Он одинаково скептически относится ко всякого рода суевериям, идет против течения, используя всю живость ума, блеск остроумия, всю изысканность стиля против захлестывающих общество Римской империи волн магии и мистики.

В борьбе против фактически дискредитированных Олимпийцев сирийский ритор мог ограничиться сравнительно добродушным смехом и почти грустной иронией. Его основным приемом была крайняя антропоморфизация вводимых им богов и богинь. «Богоподобие» греческих героев и «человекоподобие» греческих божеств сводилось им к определенной норме – к рядовому человеку его эпохи. С олимпийского божества срывались последние покровы его божественности, и только некоторые атрибуты нечеловеческого могущества и способностей оставались как жалкие рудименты, еще больше подчеркивая несообразность получившегося рисунка.

В сатирических диалогах талант Лукиана выявился со всей силой. Именно в них герои, независимо от того, люди они или боги-олимпийцы, живут так, как живет толпа. В «Разговорах богов» (*Qewn dialogoi*) олимпийцы достигли наибольшего антропоморфизма. Лукиан берет мифологические сюжеты и,

описывая все так, как это происходит на Земле, дискредитирует миф. Здесь представлены весьма краткие разговоры богов, в которых они выступают в самом неприглядном обывательском виде, в роли каких-то очень глупых мещан с их ничтожными страстишками, с любовными похождениями, всякими низменными потребностями, корыстолюбием и чрезвычайно ограниченным умственным горизонтом. Лукиан не выдумывает никаких новых мифологических ситуаций, но использует только то, что известно из традиции.

Богам предназначено ведать проблемами Мира. У Лукиана же верховный Бог Зевс, отец Богов и людей, занят не всеобщими проблемами, а собственными, личными, им владеют человеческие страсти, притом — не высокоруховные, а плотские. В диалоге “Прометей и Зевс” на мольбу Прометея об освобождении Зевс восклицает, что тот заслуживает гораздо большего наказания за то, что *“создал нам таких животных, как люди, похитил мой огонь, сотворил женщин!”* И тут же — истинно “человеческое”: *“А что говорить о том, что ты меня обманул при разделе мяса, подсунув одни кости, прикрытые жиром, и лучшую часть сохранил для себя?”* [8:48]. Диалог “Гера и Зевс” воспринимается как бытовая сцена не между небожителями, а между людьми — мужем и женой, снedaемой ревностью.

В “Разговорах богов” Лукиан пользуется, в основном, приемами бурлеска — представляя возвышенное как низменное, но в то же время возвышенное продолжает быть возвышенным: боги остаются богами.

Есть среди диалогов и такой, в основе которого — комическая ситуация: *“Гефест поймал Афродиту с Аресом и связал их вместе на ложе”* [8:68]. Речь идет о диалоге “Аполлон и Гермес”. Лукиан, заставив читателя пережить чувство неловкости за попавших впросак богов, превозносит красоту Афродиты и этим прощает их небожеские “шалости” словами Гермеса: *“А мне, вправду говоря, показалась завидной судьба Ареса: не говорю уже о том, чего стоит обладание прекраснейшей из богинь, но и быть связанным с ней вместе — тоже хорошее дело”* [8:68].

Многие места в “Разговорах богов” имеют сатирическую окраску: изображая поступки богов, Лукиан стремится ниспровергнуть их с небес, ибо эти поступки и в земном общении поражали бы низменностью. Комизм у Лукиана тут глубинный, основан на противопоставлении точек зрения, на неожиданности умозаключений. Гера упрекает Зевса (“Гера и Зевс”), что он охладил к ней с тех пор, как *“похитил и привел сюда этого фригийского мальчишку”*, сделал своим виночерпием, принимает у него кубок *“не иначе, как поцеловав его на глазах у всех”* [8:54]. На что Зевс, очарованный мальчиком, отвечает, что теперь Ганимед будет целовать его дважды: *“один раз подавая, а второй — беря у меня пустой кубок. Что это? Ты плачешь? Не бойся: плохо придется тому, кто захочет тебя обидеть”* [8:55]. В своих ухаживаниях за Ганимедом владыка недалеко ушел от персонажей Петрониева “Сатирикона”, являющихся невежественными простолюдинами.

В мире противопоставления людей богам особое содержание приобретает другой цикл диалогических сцен — «Разговоры гетер» (*Etairikoi dialogoi*).

Западная критика узрела в «Разговорах гетер» имитацию комедий и мифов. Бытовым содержанием, чисто эллинистическим колоритом эти диалоги напоминают «новую комедию» Менандра, во многом они похожи на комедии Теренция. Но в диалогах Лукиана нет запутанной сюжетной интриги, которая играла немалую роль в комедии, а образы гетер лишены характерного для комедии штампа, раскрыты психологически. Комедия всегда заканчивалась счастливой развязкой, сюжетные линии, которые были намечены сначала, переплелись и получали развязку в конце произведения. Для Лукиана важнее наметить и психологически раскрыть конфликт, чем развязать его.

Более того, если сравнить «Разговоры богов» с «Разговорами гетер», то можно увидеть, что характеры действующих лиц, тематика бесед, моральный уровень собеседников практически неотличимы. В «Суде Париса», например, все три богини ведут себя не хуже и не лучше земных гетер. Они охотно уступают желанию Париса осмотреть их нагими *«для большей точности исследования»* [8:74].

К «Разговорам богов» примыкают «Морские разговоры» (Enalioi dialogoi) – дальнейшие развенчивания мифологических персонажей. «Если в «Прометее, или Кавказе», – указывает С.К. Алт., – Лукиан как будто посыпает солью рану, которую нанес греческим богам в «Прометее закованном» Эсхилл, то в диалоге «Киклоп и Посейдон», одном из «Морских разговоров», он выбирает то место из Гомера, где мифологические персонажи предстают глупыми и грубыми в сравнении с людьми» [2:195]. Лукиан издевается над тупостью киклопа Полифема, воспроизводя его жалобы Посейдону на Одиссея.

Издевка над Зевсом усматривается и в диалоге «Тимон или Мизантроп» (Timwn h misantrwpoV) [10:236]. «Тимон или Мизантроп» во многом перекликается с «Плутосом» Аристофана. Но для Аристофана отсутствие у людей страха перед Зевсом и другими богами было такой же утопией, как прозрение слепого бога Плутоса. Лукиан, напротив, говорит о неуважении людей к Зевсу как о вполне естественном, реальном явлении. В диалоге «Зевс уличаемый» (ZeuV elegcomenoV) Киниск задает Зевсу вопрос, на который тот не может дать четкого ответа: если судьба каждого, включая обитателей Олимпа, определена Роком и Мойрами и *«никак невозможно избежать той участи, которую они выпрадают каждому при его рождении»* [8:95], то какова при этом роль Богов-олимпийцев в жизни людей, зачем тогда жертвоприношения и молитвы? В связи с этим уместно подчеркнуть, что диалоги великого сатирика являются блестящей иллюстрацией социальности комического – «комичным может быть явление только своими общественными, а не природными, не биологическими или физическими качествами, своим общественным значением» [3:25].

Характерной чертой эпохи Лукиана был религиозный синкретизм. Это был процесс, аналогичный процессу ассимиляции римского гражданства, нашедшему окончательное выражение в эдикте Каракаллы, дававшему права римского гражданства всем свободным жителям империи. Божественный пантеон Римской империи представлял собой точный сколок с космополити-

ческого ее населения. Старинные ряды греко-римских небожителей были наводнены целым потоком восточных божеств, отчасти присоединившихся к исконным божествам, отчасти слившихся с последними. Это растворение канонического пантеона, при котором больше всего пострадали официальные государственные божества, было также с неизменной иронией отмечено Лукианом. Богам, как описывает Лукиан в "Совете богов" (*Qewn ekklhsia*), пришлось произвести чистку в своих рядах "...ввиду того, что многие чужеземцы, не только греки, но и варвары, нисколько не достойные разделять с нами гражданские права, но неизвестно как внесенные в наши списки и прославившие богами, заполнили небо так, что на пиру теперь тесно от суматошной толпы разноязыкого сброда..." [8:91].

Насмешник Мом возмущен не только "незаконнорожденными" и "неправильно вписанными в наши списки" [8:90]. Еще больше он удивлен наличием тех, "которых нет среди нас, да они и существовать-то не могут... Где, в самом деле, эта Добродетель, о которой столько болтают, Природа, Судьба, Случай – противоречащие друг другу пустые названия, выдуманные философами тупицами?" [8:90-91]. Этот неожиданный кивок в сторону философии лишний раз свидетельствует о том, что "в эпоху синкретической религиозности философия облакалась в религиозные деяния, и наоборот" [11:120].

Отличительной особенностью творчества Лукиана является его умение выразительно, ярко, красочно и точно передавать то, что он видел, над чем думал, что его волновало. При этом Лукиан всегда был предельным реалистом и потому мифологические образы в его сатирических диалогах – это образы современников, облеченные в мифологические одежды. Небесное общество богов великий сатирик строит как точное подобие окружающего его "мещанского" общества и, подвергая необыкновенно остроумной и живой критике отношения между небожителями, тем самым показывает отрицательные стороны жизни "золотого" века Римской империи. В то же время, используя антропоморфизм олимпийцев, он доводит мифологические положения до абсурда. Могуущественных олимпийских богов Лукиан делает смешными, обыденными, а "...заставить улыбнуться над богом Аписом значит расстричь его из священного сана в простые быки", – замечает Герцен [6:119].

Комизм диалогов Лукиана основан, главным образом, на противоречиях внутреннего плана: это прежде всего несоответствие между изображением явления (Боги) и представлением читателя о нем. Такой "контраст существенного и его проявления", по словам Гегеля, приводит к противоречию, "благодаря которому явление уничтожает себя внутри самого себя" [5:367].

### Литература

1. L. Malten, Arch. Jahrb., Vol.40. 1925. P.121–160.
2. Ann C.K. Лукиан: Краткий очерк творчества // Ученые записки Орехово-Зуев. пед. ин-та. Т.2. 1955. Вып.1. С. 181–215.
3. Боров Ю.Б. О комическом. М., 1957. 225 с.
4. Галеркина Б.Л. Скифские новеллы Лукиана // Классическая филология. Л., 1959. С. 82–92.
5. Гегель. Сочинения, т. XIV, ч. III М.-Л., 1940. 582 с.
6. Герцен А.И. Полное собрание сочинений.

Л. 1915-1925. Т. IX. 570 с. 7. Лосев А. Ф. Эллинистически-римская эстетика I-II вв. н.э. М., 1979. С. 191-280. 8. Лукиан из Самосаты. Избранное: Пер. с древнегреч. / Сост. и предисл. И. Нахова. М., 1962. 485 с. 9. Лукиан. Собрание сочинений в 2-х т. / Пер. под ред., коммент. Б.Л. Богаевского. Т1. М.-Л., Academia, тип. Ленингр. правда. 1935. 738 с. 10. Лукиан. Собрание сочинений в 2-х т. / Пер. под ред., коммент. Б.Л. Богаевского. Т2. М.-Л., Academia, тип. Ленингр. правда. 1935. 789 с. 11. Преображенский П. Ф. В мире античных идей и образов, М., 1965. 394 с.

О. Борзенко

**П. Гулак-Артемовський:**

**мовна карта особистості письменника**

Розвиток постколоніальної науки актуалізує інтерес до біографій українських письменників та теоретичних проблем біографізму. Донедавна такі дослідження перебували на периферії літературознавчих пошуків, поступаючись ідеологічному тискові та інерції антиколоніального мислення. Наявні письменницькі життєписи часто неаналітичні й легко передбачувані, а відтак, нецікаві, трафаретні. Так, український письменник формується під впливом фольклору та російської літератури, любить «простий народ», набираючись при цьому життєвої мудрості в колі «прогресивної російської інтелігенції», та й узагалі перебуває в щонайкращих стосунках із «братнім російським народом» тощо.

У цьому контексті феномен полілінгвізму найчастіше зводиться до російсько-української двомовності, що нівелює своєрідність художньо-психологічного профілю письменника. Літераторам перших десятиліть дев'ятнадцятого століття, для яких багатомовність була явищем нормативним, нав'язується схема пізніших часів, де мова художнього твору виступає означенням національної приналежності. Звідси химерна теорія «подвоєння національної особистості людини» [18:155]. Цікаво, як би ця теорія пояснила одночасне послугування в життєвій практиці кількома, скажімо, чотирма – п'ятьма мовами? Очевидно, що для прояснення такої ситуації може суттєво прислужитись біографічне дослідження зі складання мовної карти особистості письменника.

Надзвичайно цікавою постаттю з огляду на мовну життєву та літературну практику є Петро Гулак-Артемовський – один із перших представників нового українського письменства, на думку ряду авторитетних дослідників, – навіть засновник окремої літературної школи. Зрозуміло, не просто дати мовну характеристику його особистості поза широким залученням біографічних фактів.

Рід Гулаків-Артемовських походить із Правобережжя – регіону, в культурній топографії якого майже до середини XIX ст. були дуже відчутними польські впливи. Серед предків письменника є один, якого шанували особливо. Це Іван Гулак, генеральний обозний війська запорозького [24:28]. Сам Гулак-Артемовський був молодшим сином священика й формувався під значним впливом батькового авторитету. На Правобережжі становище



священнослужителя потребувало неабиякої твердості характеру та дипломатичного хисту. Невпорядкованість конфесійних відносин у Польській державі зумовлювала залежність українських священнослужителів від місцевих шляхтичів та представників колоніальної адміністрації. Водночас, обстоюючи права своєї громади, священник підтримував парафіян при розв'язанні численних конфліктів, які нерідко виходили за межі церковного життя. Конфлікти між владою й місцевим українським населенням, що розглядалось як потенційна загроза спокою в краї, призводили до збройних сутичок і гайдамацьких заворушень. Цікаво, що в повстанському русі 80-х років XVIII ст. провідна роль належала запорожцям, тож у гайдамакуванні «можна вбачати прояви «старовинного нетяжницького козакування», до якого серед запорожців завжди були прихильники» [22:128]. У 1789 році під час т. зв. «волинської тривоги» та очікування гайдамацьких нападів батько Гулака-Артемовського за підозрою в сприянні повстанцям був підданий езекуції вояками загону польської шляхти. Різки, що ними було побито батька, навіть стали родинною реліквією. Гулак-Артемовський зберігав їх після батькової смерті та в приятельському колі залюбки розповідав про давній інцидент, причому «входив в усі подробиці пригоди» [20:168].

Біографи свідчать, що Гулак-Артемовський дістав початкову освіту в батьківському домі [20:168]. Водночас можна з певністю говорити про його навчання в парафіяльній, або дяківській школі. Такі освітні заклади – невід'ємний атрибут майже кожної української парафії – перебували під наглядом місцевих священників та церковних громад. Обов'язки шкільного управителя і вчителя покладались на одного з церковнослужителів – дяка, чи, як його називали, «пана бакаляра». Якість навчання в такій школі залежала передусім від його освітнього цензу та педагогічного хисту. Нерідко вчителем був один із колишніх студентів Київської академії. Курс навчання складався, як правило, з «граматки, часловця й псалтирі» [14:239]. Уподовж усього терміну навчання учні мусили прислуговувати в церкві та співати на кліросі. Найскладнішим етапом була «граматка», що передбачала опанування основами читання. У Гулака-Артемовського зі шкільних років збереглися не найгірші враження. «Хто навчався в дячка за старовинним слов'янським букварем, – писав він з легкою іронією, – тому відомо, що означає: тма, мна, здо, тло, где, кто, что, мно тощо. Скільки спогадів!» [9:226].

Гулак-Артемовський залишив Городище в одинадцятилітньому віці, вступивши до Київської академії. Зрозуміло, що вибір навчального закладу належав батькові, котрий мусив дбати про майбутнє молодшого сина: без освіти останній навряд чи міг розраховувати хоча б на священничу кар'єру.

Очевидно, що син священника, який навчався «за старовинним слов'янським букварем», добре володів книжним варіантом української мови. Вона асоціювалась для нього насамперед зі Святим Письмом, церковною службою та шкільним навчанням. Певною опозицією до неї була мова просторічна, мова повсякденного спілкування. При тому вона сприймалась не як низька, а передусім в контексті приватної сфери життя – як мова родини

й роду. Тут і предок запорожець, і той дух «нетяжницького козакування», тут і батько, покараний за співчуття гайдамакам, тут і пізніше «бурлацьке юродство», стилізована простакуватість прозових та поетичних послань письменника.

Очевидно, лицарський, козацький етос навряд чи можна розглядати поза його кореляціями з польською культурою та польським мовним елементом. Можна певно говорити, що для Гулака-Артемовського та його родини польська мова не була чужою. На Правобережжі навіть після його приєднання до Російської імперії панівними лишалися польські культурні впливи, причому політичні тертя українців з поляками зовсім не заважали їх засвоєнню. Не дивно, що навіть для українського простолуду володіння польською мовою було явищем доволі поширеним. У мовній практиці священної родини, що мусила підтримувати добрі стосунки з місцевим шляхтичем, польська мова була явищем звичним. Вона асоціювалась не лише з престижем та успіхом, але й сприймалась як мова книжності та освіти, займаючи важливе місце серед курсів Київської академії.

Гулак-Артемовський навряд чи був знайомий з російською книжною мовою в дитячі роки. Водночас можна припустити, що він міг чути російське просторіччя від численних мандрівних крамарів-росіян, т. зв. пилипонів, «хоробейників», котрі, як правило, зупинялись у садибах священників [5]. Це просторіччя сприймалось українцями як екзотичне й ставало предметом пародіювання. Вочевидь, недарма у своїх творах письменник нерідко іронізує з російської звичаєвості як варварської та російського просторіччя як грубого й вульгарного.

Таким чином, ще з дитинства Гулак-Артемовський засвоїв модель багатомовності як нормативну. Можна також говорити про стійкі психоемоційні пріоритети, асоційовані з мовними системами, що ними він послуговувався в дитячі роки.

Восени 1801 року Гулак-Артемовський після успішно складеного вступного випробування був допущений до навчання в Київській академії. Це була вища школа загальностанового характеру, що, правда, в останні роки її існування серед вихованців переважали діти священнослужителів. Завважмо, що тільки частина студентів з огляду на недостатнє фінансове забезпечення академії могла сподіватись на повне казенне утримання. Письменник згадував, як у липні 1811 року потрапив у скрутне становище. Під час пожежі, що спалахнула на Подолі, постраждала й академія. Студенти, які збирались на вакації, були змушені шукати засобів до існування. Тоді Гулакові-Артемовському доводилось «підбирати на майдані залишки чумацьких обідів... і просити Христа ради литвинів, аби взяли його на свої дров'яні плоти й полегшили таким чином шлях додому» [7:406]. Уже по смерті письменника один із його родичів поставив під сумнів наведену історію: «Коли покійний Артемовський і казав комусь про це, то він робив це силою питомого гумору й національної жилки – схильності до самоіронізування...» [8:520]. Прикметно, що вже обіймаючи високі посади, Гулак-Артемовський поллюбляв розповідати

про студентське життя, пригадуючи, між іншим, скрутні його моменти. Він зовсім не соромився свого «низького» походження, можливо, вбачаючи в його простоті певну шляхетність. Так само він ставився до «простої» мови; навіть навчання в академії і згодом в університеті не змусило письменника відмовитись від активного послугування українською мовою, а літературна праця засвідчила його органічне з нею самоототожнення – саме їй належить провідна партія в «мовній особистості» Гулака-Артемовського.

Водночас навчання в Київській академії внесло суттєві корективи в мовну свідомість письменника. Головне – на цей період припадають його перші літературні спроби. Липились свідчення про здійснений ним у 1813 році переспів поеми Н. Буало «Налой» слов'янською мовою [10:13].

У XVIII ст. Київ був центром української книжності, головним продуцентом слов'янської книги. На потреби Київської академії, де латинська мова була провідною мовою викладання, в Україну потрапляло чимало латинської лектури. Київське культурне середовище зазвичай прихильно ставилось до польської книги, «писаній для тогочасного киянина зручною та зрозумілою і культурною мовою» [5:159]. Як зазначив П. Балицький, «академічна інструкція 1734 р. ставить польську мову в один майже ряд із слов'янською та латинською. [...] Симпатії киян увесь час на боці польської мови» [6:159].

Гулакові-Артемовському довелося навчатися в період помітного занепаду Київської академії. Недостатнє матеріальне забезпечення не дозволяло запрошувати потрібних викладачів. Нерідко кілька різних навчальних дисциплін викладались однією особою. «Десять філологів, два математика й лише чотири чи п'ять наставників на інші предмети... – таким був академічний склад тодішньої корпорації» [11:224]. На якості навчання згубно позначились і русифікаторські заходи колоніальної адміністрації. Запровадження російської мови в освітній обіг, уніфікація навчального процесу за московськими зразками спричиняли поступовий занепад колись славетної школи європейського рівня.

При тому за навчання Гулака-Артемовського ще жевріли давні освітні традиції – як і колись, значна увага приділялась викладанню гуманітарних дисциплін. Саме в академії Гулак-Артемовський добре засвоїв латинську мову й словесність. Слід гадати, що в Києві, де в пошані була польська книга, він захопився польською літературою (польська мова була однією з навчальних дисциплін в академії). «Щодо латинської, – писав В.Науменко, – то це зовсім зрозуміло, бо він і дома у батька – попа, і в бурсі, і в академії в ті часи міг добре вивчити латинську мову; міг він з дитячих літ ще пізнати і польську мову; але де він вивчився французькій мові?» [16:6]. На питання, поставлене вченим, можна дати певну відповідь. Слід гадати, що саме в академії письменник отримав потрібні знання. Хоча інформативна таблиця, що її подав В.Серебренников, не містить відомостей про діяльність класу французької мови в роки навчання Гулака-Артемовського [21:316], проте щоденник київського митрополита Серапіона засвідчує протилежне – такий клас діяв, приміром, у 1810 році французьку мову викладав сам префект Микита

Соколовський [11:346]. В академії викладалась також німецька мова, щоправда, письменник послуговувався нею нечасто.

З російською книжною мовою Гулак-Артемівський уперше познайомився в академії. Очевидно, вона сприймалась ним як одна з кількох мов освіти й мислилась у мовній ієрархії, звичайно, нижче латинської, грецької, слов'янської, французької, німецької та польської.

Важливо зважати й на те, що академія прищеплювала своїм вихованцям достатньо високий рівень мовної культури та певні норми в послугуванні різними мовними системами. Учні знайомились із законами «поетичного мистецтва», вправлялись у складанні віршів, а студенти старших філософського та богословського класів наприкінці навчального року брали участь у диспутах, центральною частиною яких були «дисертації» та «об'єкції» на латинській мові [11:223].

1813 року Гулак-Артемівський залишив академію і, очевидно, кілька місяців пробув у Городищі [10:6], чекаючи атестата та відповіді на прохання про «переведення з духовного стану в світський» [8:520]. Отримавши атестат і, як можна припустити, рекомендації від когось із впливових осіб, він виїхав до Бердичева. За свідченням О. Гулака-Артемівського, письменник влаштувався вчителем до жіночого пансіону, що був на утриманні однієї генеральської вдови [16:6]. У цьому зв'язку В.Науменко зазначив: «То чи не тут і вивчився Гулак французькій мові, бо в тогочасних пансіонах чи була яка наука, чи ні – хто його знає, а що французька мова стояла на першому місці, то це без усякого сумніву» [16:6]. Можна тільки уточнити, що для Гулака-Артемівського, який знав мову з академії, учителювання в пансіоні було лише новим досвідом у розширенні сфери її використання. Пізніше вона стане для письменника ще й однією з мов повсякденного родинного спілкування.

Узагалі бердичівський період є одним із найбільш загадкових у біографії письменника. Вочевидь, тоді він був близький до кола місцевих польських інтелектуалів. «Цілком природно, – відзначив І.Айзеншток, – що із зустрічей з польськими аристократами Гулак-Артемівський запозичив не тільки зовнішній лоск і аристократичні манери, але також певну культуру та інтерес до громадсько-політичних і морально-етичних проблем, що цікавили і хвилювали польських поміщиків у той час» [2:18]. Досить вірогідним є також припущення І.Айзенштока про участь письменника в діяльності організації польських масонів, опозиційно настроєних до російської колоніальної адміністрації [2:18-19].

На наш погляд, саме в Бердичеві Гулак-Артемівський остаточно сформувався як людина українсько-польської культури (тут не зайве пригадати таке своєрідне явище, як українська школа в польській літературі). Відповідними є його мовні пріоритети. Українська та польська були для нього мовами «спільного дому» з давньою виробленою традицією взаємного симбіозу. Пістет до французької мови, органічний у самоусвідомленні польського інтелектуала того часу, стає важливою складовою особистості письменника.

Польська версія колаборації, згодом авторитетно висловлена А. Міцкевичем в концепції «валленродизму», була для Гулака-Артемовського зручною раціоналізацією особистих кар'єрних планів. Саме завдяки протекції представника одного з найзначніших польських родів С. Потоцького, тоді попечителя харківського учбового округу, Гулак-Артемовський у 1817 році вступив вільним слухачем до Харківського університету. Уже через рік він отримав посаду викладача польської мови в університеті, одночасно викладав французьку мову в Інституті шляхетних панн. Кар'єра Гулака-Артемовського справді вражає: це шлях від вільного слухача й лектора польської мови до професора й ректора університету.

Прикметно, що саме в рік переїзду до Харкова розпочинається його українська літературна творчість. Вірогідно, саме тут він знайомиться з «Енеїдою» І. Котляревського, певний вплив справляють на нього українські твори В. Масловича, надруковані в «Харьковском Демокрите». Словом, Гулак-Артемовський з ентузіазмом відкриває для себе нову сферу використання української мови. До початку 30-х років його літературна та літературно-наукова діяльність є надзвичайно активною. Письменник виявляє в ній тенденцію до засвоєння українським словом насамперед досвіду польського письменства; його байки засвідчують зв'язок із художньою практикою І. Кращівського. Особисте знайомство Гулака-Артемовського з А. Міцкевичем [3:4], певно, спричинило появу балади «Пан Твардовський», що є переспівом твору польського поета. Увагу Гулака-Артемовського привертає німецька література; письменник подає цікавий в плані стильових пошуків переспів балади Гете «Рибалка». Узагалі українська літературна творчість Гулака-Артемовського позначена мовним і стильовим експериментаторством; він шукає шляхів удосконалення простонародного мовного матеріалу, випробовує його на спроможність витворення високого стилю. Окреме місце серед творів письменника займають переспіви з Горация: тут не лише мовний експеримент, а ціла життєва філософія, принаймні спроба її обґрунтування. «Хто з почуттям неупередженості заглибиться в дух деяких од Горация.., – зазначав Гулак-Артемовський, – той визнає, що його філософія мало чим відрізняється від філософії наших малоросійських Пархомів» [9:227]. Для письменника це стоїчна філософія спокійного провінційного життя. Відчуття глобалізації історії, знищення Речі Посполитої, наполеонівські війни, заколот декабристів у Петербурзі – усе це зумовлювало занурення в побут, було захисною реакцією освічених українців, далеких від столичних проблем. Звідси розбудова побутової сфери життя, своєрідний культ приватності, чітке розмежування офіційного й приватного світів. Українська творчість Гулака-Артемовського належала саме до приватної сфери, до того «світу в мініатюрі», що він старанно вибудовував та оберігав. Приватне в умовах несвободи виходить на перше місце, але водночас і найбільш приховується, оберігається.

У побудові приватного світу Гулакові-Артемовському не дуже то й щастило. Його перша дружина, французька, померла від ускладнення, що було спричинене застудою [1:499]. У першому шлюбі французька мова стала

для нього однією з мов повсякденного родинного спілкування. До байки 1819 року письменник додав промовистий епіграф, написаний французькою й визначений як «вірне зображення серця й життя його в мініатюрі»: «Мої дні – це тканина з чудних контрастів: я живу плачучи, я плачу сміючись. Кохання – ці солодкі чари для багатьох сердець – для мого серця були джерелом болю та сліз. Щоби полегшити свою долю і свої пекучі жалі, зітхаючи, я пишу кумедні вірші. Яка ж бо справді смішна наша доля! Бажаючи плакати, я смішу інших!» [9:56].

Невідомо, чи мав Гулак-Артемівський дітей від першого шлюбу. У другому їх було тринадцятеро [15:96]. Друга дружина письменника страждала нападами психічної хвороби. Зрозуміло, це посилювало його відповідальність за збереження свого «приватного світу». Справжньою біографічною катастрофою для письменника став донос на нього та обшук, здійснений в його помешканні на початку 30-х рр. [19:211-212]. Тоді ж, 1831 року, у зв'язку з польським повстанням та посиленням антипольських настроїв в імперії було закрито клас польської мови в університеті. Можна припускати, що для Гулака-Артемівського це було помітним ударом. Відтоді він не припиняє літературної творчості, але майже повністю замикається з нею в приватному колі. Лише іноді у спілкуванні зі студентами-поляками, яким особливо симпатизував, він виявляв свої справжні політичні, культурні, мовні тощо уподобання. Колись він дозволяв собі відверто глузувати з російських звичаїв і просторіччя як грубих і варварських: «От хоч би, наприклад, і се, що колись, ще за царя Олексія Михайловича, князь Гагін та боярин Хлопов про нашого гетьмана-дряпичку, Брюховецького, листами його царському величеству лепортовали: «Іван Маргитович, – писали, – есть честный человек! (Еге!.. чесний – як капітанська мазниця!) и годится быть гетманом, понеже он хотя не учен, да умен и – ужась как вороват и исправен!» Ну, дей його честі!.. Хай його халепа з такою честю! Ну, та се, бач, воно так виходить по-нашому б то «вороватий» значиться «зłodийкуватий», а по їх – «скусний, спритний». Звісно, кожний хрещений народ говорить по-своєму: в Туреччині – по-турецькому, в Німеччині – по-німецькому; тільки вже наш пречистянський дяк у книжці начитав, що коли вже зłodий, то скрізь зłodий: і у Німеччині зłodий, і у Туреччині зłodий; ну, а може, деінде і не так...» [9:57-58]. Після катастрофи 30-х років Гулак-Артемівський став значно обережнішим. «Ставлячись прихильно до студентів польської національності, – пригадував Ф. Неслуховський, – він часто повчав їх, давав мудрі поради: «Підкоряйте ваші почуття розуму й закону необхідності... і я люблю свою батьківщину, але підкоряюсь долі як призначенню Провидіння» [17:128].

Гулак-Артемівський тоді ж, на початку 30-х, у розмові з Г. Квіткою висловив сумнів у перспективі подальшого розвитку українського мовного матеріалу з метою витворення високого стилю [12:215]. Його розчарування, на наш погляд, було спричинене тими ж обставинами, які зумовили вже згадану творчу кризу письменника, обставинами, що були далекі від літературного життя. Є підстави вважати, що розчарування це було нетривале й неглибоке.



Потужним каталізатором до відродження літературного ентузіазму стало для Гулака-Артемовського знайомство з «Кобзарем» Т.Шевченка, який він дістав у дарунок від автора. «Поклянявся Вам пан Артемовський, – писав Г.Квітка до Т.Шевченка. – Я йому казав, що Ви писали про нього, а він сказав: «Ні, я тільки прочитав його «Кобзаря», та й знаю, яку він має душу і яке серце в нього, і знаю його думки» [12:328]. Дуже цікавий випадок зі студентського життя навів О. Корсун, людина критичного складу, не надто схильна до сентиментів та перебільшень. «Навіть величний, блискучий... генерал, – пригадував він, – сподобив зупинити мене на вулиці й передати своє захоплення Шевченком, який надіслав йому свою книжку; а він же, Артемовський-Гулак, був чимось на взір Юпітера!» [13:207]. Очевидно, недарма вже немолодий письменник поновив свої мовностилістичні експерименти, що яскраво засвідчують здійснені ним переспіви псалмів. «Серйозні, хоч трохи важкуваті переспіви псалмів, – підкреслив у цьому зв'язку Д.Чижевський, – показують, що Гулак-Артемовський міг би, якби хотів, говорити й іншою мовою, і утворити високий класичний український стиль...» [23:335].

Гулак-Артемовський не знайшов у собі достатньо енергії та сміливості, щоби вже в немолодих літах повернутись до активного літературного життя. Це зумовлене насамперед причинами біографічного характеру. Хвороба дружини, необхідність дбати про майбутнє дітей, прикрий інцидент зі студентом Квініхідзе й пов'язана з ним передчасна відставка з посади ректора – усе це змушувало письменника зосереджуватись на збереженні свого приватного світу. Воно й не дивно, що в пізніші часи постать Гулака-Артемовського частіше оцінювалась з огляду на його ранні, загалом нечисленні твори, видані в альманахах та журналах. Так само неповною, фрагментарною була характеристика його мовної діяльності. Лише пунктирний начерк мовної карти вказує на ієрархічну складність та водночас стильову динаміку ряду різних мовних систем у життєвій та художній практиці цієї непересічної особистості. Поза сумнівом, Гулак-Артемовський пройшов цікавий шлях мовностилістичних шукань та експериментів, витворивши для себе взірцеву полілінгвістичну модель, за якою стояла ціла життєва філософія тогочасного українця.

## Література

1. А. Ш. Из воспоминаний о П.П. Гулаке-Артемовском (Письмо в редакцию) // Киевская старина. 1889. Т.24. С. 499–503.
2. Айзеншток І.Я. Гулак-Артемовський // Літературна критика. 1940. №11/12. С. 13–27.
3. Айзеншток І.Я. До перебування Міцкевича на Україні (Адам Міцкевич і П. Гулак-Артемовський) // Міжслов'янські літературні взаємини. К., 1958. С. 97–110.
4. Айзеншток І.Я. З творчих взаємин А.Міцкевича та П.Гулака-Артемовського // Радянське літературознавство. 1966. № 4. С. 47–55.
5. Антонович В. Волинська тривога 1789 года. К., 1902.
6. Балицький П. Етюди з історії української книги // Життя й революція, 1928. №12. С. 157–167.
7. Биографический указатель замечательных уроженцев и деятелей Харьковской губернии // Харьковский календарь на 1884 год. 1883. отд. 4. С. 404–439.
8. Гулак-Артемовський. Заметка о П.П. Гулаке-Артемовском // Киевская старина. 1893. Т.31. С. 520–521.
9. Гулак-Артемовський П.П. Поезії. К., 1989.
10. Деркач Б.А. П.П. Гулак-

Артемовський // Гулак-Артемовський П.П. Поезії. К., 1989. С. 5–28. 11. Из истории Киевской академии в 1-й четверти настоящего столетия (Выдержки из дневника митрополита Серапиона с предисловием) // Труды Киевской духовной академии. 1882. №10. С. 220–246. 12. *Квітка-Оснот'яненко Г.Ф.* Твори: У 7-и т. К., 1981. Т.7. 13. *Корсунів А. Н.И.* Костомаров // Русский архив. 1890. №10. С. 199–221. 14. *Крыжановский Е.* Очерки быта малороссийского духовенства в XVIII в. Образование. // Руководство для сельских пастырей. 1864. Т.3. С. 232–248. 15. *Лашенков Н.* Памяти ректора Харьковского университета Петра Петровича Гулак-Артемовского (По поводу столетия со дня его рождения. 1790–1890 гг.) // Харьковский сборник. 1890. Вып. 4. С. 93–98. 16. *Науменко В.* Нові матеріали для історії початків української літератури XIX віку // Збірник історично-філологічного відділу УАН. 1924. №5. 17. *Неслуховский Ф.* Из моих воспоминаний // Исторический вестник. 1890. Т.40. С. 116–157. 18. *Овсяннико-Куликовский Д.Н.* Собр. соч.: В 9-ти т. СПб., 1909. Т.1. 19. *Огоновський О.* Історія літератури руської (української). Мюнхен, 1991. Ч.2. 20. Поэзия славян. Сборник лучших поэтических произведений славянских народов в переводах русских писателей / Под ред. Н.В.Гербеля. СПб., 1871. 21. *Серебрянников В.* Киевская академия с половины XVIII века до преобразования ее в 1819 году. – К., 1897. 22. *Суслопарів М.* Гайдамаччина в 80-х роках XVIII століття // Записки історично-філологічного відділу УАН. 1928. № 19. С. 111–129. 23. *Чижевський Д.І.* Історія української літератури (від початків до доби реалізму). Тернопіль, 1994. 24. *Ше-хин С.К.П.* Артемовський-Гулак // Киевская старина. 1903. Т.78. С. 28–29.

А.В. Бубликов

**Специфика**

**научно-фантастических произведений П. Буля**

Сколько многогранна жизнь, столь же многообразна и литература, а также ее ветвь – фантастика. Фантастика может принимать сотни ликов, как и любое другое творение искусства.

«В западной литературе существует несколько терминов, обозначающих разные направления фантастики: science-fiction, т.е., собственно научная фантастика, roman d'anticipation – роман-предвидение и fantasy. Fantasy – это сказка, миф, поэтический вымысел, который не считается ни с какими законами природы, и, чаще всего, не притворяется, что считается. Границы между этими разновидностями фантастической литературы весьма условны.» [2,3]

Можно ли отнести к научной фантастике роман, в котором фигурируют «ненаучные», «иррациональные» элементы до «нечистой силы» включительно? Смотря по тому, во имя чего автор вводит эти элементы и какие идеи он в своем романе отстаивает.

К научной фантастике часто относят только те произведения, сюжет которых не выходит за рамки научно объяснимого, рационального, где науке отводится роль некой волшебной палочки, вдруг, без всякого объяснения создающей невероятную ситуацию или произведения, где действие разворачивается под влиянием иррациональных сил. Подобного рода классификация имеет те преимущества, что она позволяет хотя бы в первом приближении определить характер того или иного произведения.

Однако такая классификация весьма условна, схематична и недостаточна, поскольку с развитием фантастики все большее число произведений никак не укладывается в рамки либо рационального, либо иррационального.

Сама по себе недостаточность приведенной классификации — еще полбеды. Беда начинается тогда, когда эта классификация становится основой для разделения фантастики независимо от идейной и художественной ценности, от «сверхзадачи» того или иного произведения на первосортную и второстепенную или, еще хуже, имеющую право на существование и такового права не имеющую.

Действительно, куда прикажете отнести фантастический роман, в котором иррациональное служит лишь художественным приемом для утверждения вполне рациональной концепции? И наоборот, роман, построенный целиком на рациональной основе, но подводящий читателя к выводам, ничего общего с наукой не имеющим, к мистике? Или роман, который сегодня представляется «ненаучным», а завтра оказывается даже и не фантастическим? Ну, а если фантастика лишь художественный прием автора юмористического или сатирического произведения?

Сочинения Пьера Буля, пожалуй, стоит отнести к той ветви фантастики, сюжетные коллизии которой строятся на достижениях науки, а именно, к романам-предвидениям.

Пьер Буль пришел в литературу сравнительно поздно. Инженер-электрик по образованию, он встретил Вторую Мировую войну служащим на каучуковых плантациях в юго-восточной Азии. Решив принять участие в сопротивлении японским захватчикам, Буль пережил множество опасных и драматических приключений в Бирме, Китае и во Вьетнаме. Многие впечатления от пережитого в Азии нашли отражение в одном из наиболее известных романов Буля «Мост через реку Квай» (1952), за который ему была присуждена премия Сент-Бев.

Но азиатский опыт пригодился Булю и в другом отношении: знакомство с восточными цивилизациями помогло ему как бы чужими глазами взглянуть на европейскую культуру, увидеть всю относительность — историческую и социальную — тех нравственных ценностей и понятий, которые казались его соотечественникам вечными, естественными, само собой разумеющимися. Это умение наизнанку вывернуть общепринятое, увидеть в нем нечто странное или даже противоестественное, характерно не только для такого романа Буля, как «Испытание белых людей» (1955), который строится на прямом взаимоосвещении западной и восточной культур, но и, пожалуй, для всех его произведений, где прием острого показа примелькавшихся явлений, вещей, устоявшихся взглядов играет большую роль. Этот прием, нередко подкрепляемый научно-фантастической или детективной мотивировкой сюжетных коллизий, не только придает занимательность романам Буля «Планета обезьян» (1963), «Игры сознания» (1971), но и служит целям резко сатирического изображения современной действительности. «И по своему критическому духу, и по используемым приемам Пьер Буль во многом

связан с литературной традицией, заложенной еще Свифтом в «Путешествиях Гулливера» и Вольтером в «Кандиде». [3:88]

«Буль неистощим на выдумку, когда хочет разоблачить интеллектуальный и нравственный догматизм, когда показывает, как железная логика обочивается алогизмом, абсурдом, позорной и смешной неудачей, а иногда и настоящей трагедией». [1:5]

Со студенческой скамьи П. Буль сохранил широкие научные познания, включающие в себя теорию относительности и квантовую механику. Затем писатель получает ученую степень по физике, но на этом не останавливается, он продолжает свое образование, заботясь теперь о применении своих знаний. В сопроводительной статье к сборнику П. Буля «Странная планета» Жак Гуамар пишет: «В современной французской научной фантастике писателей с подобной склонностью к научной деятельности можно сосчитать по пальцам одной руки». Произведения П. Буля это утопический роман и антиутопия. Художественное осмысление сложнейших психологических проблем, стоящих перед человечеством и понятных только взрослым. Тончайший психологический роман, построенный на той же основе. Попытка предвосхищения в юмористической манере тех жизненных парадоксов, к которым может привести безумная гонка за достижениями науки и техники.

В качестве примера можно привести роман «Сверкание», написанный в 1982 году. Главный герой произведения – президент Франции Жан Блондо, предвыборной программой которого является построение солнечной электростанции в Провансе. Цель данного эксперимента – улучшение экологической обстановки в данном регионе, и в случае успешного его завершения, строительство подобных электростанций на территории всей страны. Автор описывает, как постепенно цель становится «сверхзадачей» для президента и его соратников. Для решения этой «сверхзадачи» герои не жалеют ни сил, ни средств, ни самих себя, что в конце концов приводит к тому, что «сверхзадача» отходит на второй план. Остаются амбиции. Амбиции, которые приводят ближайших друзей и соратников к предательству, самого президента сначала к помешательству, затем к гибели, а экологию на юге Франции к полному разрушению. Другим примером может послужить роман «Добрый Левиафан», написанный Булем чуть ранее: в 1978 году. Главным героем этого произведения – экипажу и создателям крупнейшего атомного танкера пришлось пройти через стену непонимания обывателей, страха служителей культа, яростные нападки движения «зеленых». Пока чистая случайность или же мистическая загадка не превратила злейших врагов атомной энергии в самых стойких ее приверженцев, а ненависть и страх – в самозабвенное преклонение.

В романе «Игры сознания», как и во многих новеллах, Буль развенчивает идею о мировом правлении ученых. Показывая, к чему приводит злоупотребление научными знаниями, а именно, какими могут быть последствия научно-технического прогресса в социальной сфере, автор проводит мысль о том, что мир – не игрушка для ученых, не экспериментальный полигон, а ученые, не зависимо от уровня их интеллекта, все же остаются людьми

со всеми пороками, присущими *Homo sapiens*. Какими бы научными знаниями ни обладало человечество, человек жив не только жадой к познанию и материальными благами. Писатель говорит о том, что с переразвитием науки и техники человек начинает терять веру в собственное «Я» и становится рабом машин, что в итоге приводит либо к полной деградации, либо к саморазрушению.

Автор наглядно демонстрирует читателю, что решение материальных задач, к чему стремится человечество сейчас: искоренение голода, болезней, войн [I часть программы Фавелла] – это лишь надводная часть айсберга проблем, стоящих перед человечеством, с решением которых становится видна его подводная часть – проблемы разума, души, о которую разбивается корабль научного правительства.

За три года правительство Фавелла решает практически все задачи, стоящие перед человечеством в XX веке [I часть программы]. Но к чему это приводит? К появлению новых, а именно:

1) К угрозе разделения мира на интеллектуальную элиту, развивающую науку,двигающую прогресс, старающуюся подтянуть за собой основную массу, которая пытается извлечь моментальную пользу из научных достижений. Массу, изучающую астрономию для составления гороскопов, теорию атома – для превращения любого вещества в золото, теорию вероятности – для игры в рулетку.

2) Человечество, получившее в свои руки совершенные достижения науки, становится неспособным решать элементарные задачи и, таким образом, теряет веру в себя, что приводит к самоуничтожению.

Правительство Фавелла, с самого начала не желавшее считаться с игровым инстинктом толпы (азарт, жажда соперничества, самоутверждение), в итоге вынуждено подчиниться этому инстинкту. А именно: бросить все силы на изобретение игр в любой их форме, даже самой бесчеловечной. Это, в свою очередь, опускает интеллектуальную элиту до уровня основной массы. Самые передовые ученые оказываются втянутыми в игру: бросают научную деятельность и задумываются не над решением очередных задач, а занимаются составлением гороскопов.

Основной вывод, к которому автор подводит читателя – это вывод о характере и сущности научно-технического прогресса (НТП), об ошибочности упований на его всепобеждающую поступь, об иллюзорности его благодеяний. НТП, не подкрепленный духовно-творческим развитием общества, обречен.

Таким образом, утопический роман «Игры сознания» превращается в антиутопию; именно в этом скрыта ирония, присущая Булло во всем его литературном творчестве. Герой, добившись своей цели, превращается в антигероя (полковник Николсон в романе «Мост через реку Кваи», герои новелл «Луныне» и «Царство мудрецов»). Эту идею автор вкладывает в уста Эйнштейна (новелла « $E=mc^2$ »): «Теория может быть проверена экспериментальным путем, но никакой эксперимент не ведет к созданию теории».

Пьер Буль получил широкую известность не только как создатель героических и фантастических романов, но и как автор новелл, отличающихся искрометным юмором, острой сатирой и горькой иронией. Ярким примером тому – новелла « $E=mc^2$ ».

В повелле рассказывается о борьбе ученых против военного психоза, против разрушительной силы фашизма. Писатель строит свое повествование на неточной, хотя и правдоподобной посылке, которая столь же иронична, сколь и логична.

Согласно уравнению Эйнштейна – материя и энергия могут быть взаимотрансформированы. Исходя из этого, ученые работают над созданием материи из энергии, что вполне естественно для творческих умов. Во время войны президент США по совету генштаба предложил ученым превратить материю в энергию для создания атомной бомбы, на что ученые ответили отказом: «Это честь для науки, что подобная идея не пришла в голову никому из нас. Такая идея могла зародиться только в мозгу военного» [4:172]. Но в итоге действия ученых приводят к гибели города. Хиросима погибает не от ядерного взрыва, как это было в действительности, а от прекрасных цветов, созданных из космических лучей, которые стирают город с лица Земли.

Таким образом, благодаря иронии, базирующейся на контрасте замысла и результата, читатель может оценить структурную неповторимость новеллы.

Ценность того или иного произведения Буля определяется не особенностями построения сюжета, не жанровой принадлежностью, не окраской фабулы в те или иные тона – от радостно-победных до трагических включительно, не тем, что изображает писатель-фантаст, а тем, как, с каких позиций, во имя чего он пишет. Идеальная и художественная глубина, оригинальность мысли, совершенство исполнения – вот что выделяет Пьера Буля среди современных писателей-фантастов.

### Литература

1. Балашов В. и Балашова Т. Французская новелла XX века 1940-1970 // пер. с франц./, М., 1976. С. 5.
2. Горбунов А.М. // Французская фантастическая проза/. Б-ка фантастики: В 24 т. Т.23. С. 3.
3. Михулев А.Д. Французская сатира второй половины XX века., Харьков, 1989. С.88.
4. Boule P. Etrange planete., Paris : Omnibus. 1998. p. 172.

### І. Бурлакова

#### **Функції ретроспекції та ремінісценції в структурі художнього простору і часу творів У. Самчука**

Спостереження над особливостями часу і простору художнього світу романів У. Самчука дозволяє побачити їх у композиційно-смысловій цілісності, в їх ідейній заданості. Ретроспекція є одним із композиційних принципів поєднання різночасових площин, що являють собою хронологічні зміщення.



Значення ретроспекції як терміну є ширшим, ніж пригадування подій, бо слід пам'ятати про відновлення цілих колізій, «що передували моментові фабули, в якому перебуває оповідач або персонаж епічного твору» [2:590].

Ретроспекція в творах Самчука постає як передісторія народу або передісторія героя. Найбільш розгорнуті за обсягом передісторії знаходимо, як правило, на початку романів Самчука. («Чого не гоїть огонь», «Волинь»)

Ретроспекції в прозі Самчука мають значно послаблений ретардаційний характер, вони самі стають подією епічного плану.

Передісторія як різновид ретроспекції має художньо-структурне значення і є важливою у плані індивідуалізації образів твору. Для відтворення передісторії образу-персонажу Самчук обирає важливі епізоди з біографії героя. Кожним випадком звернення до передісторії героя автор намагається накреслити зв'язок поколінь. М. Гуменний писав: «Щоб розкрити динамізм характерів, їх багатогранність, спадковість поколінь, використовуються ретроспективні й перспективні виміри» [1:23–24]. Окрім відліку часу у зворотньому напрямку через ретроспекцію, ми знаходимо в текстах творів Самчука такі форми часових зміщень, як випередження.

В тексті роману «Волинь» певні фрагменти співвідносяться водночас за законами антиципації та за законами ретроспекції. Проаналізуємо в цьому контексті два епізоди, між якими на надтекстовому рівні, а також на рівні деталей простежується зв'язок. Перший епізод з особистого життя Володька Довбенка – це розповідь про випадок з його дитинства. Коли всі дорослі були зайняті роботою по господарству, Володько, на пропозицію двоюрідного брата Василя, зібрався покататися на коні. Категорія випадку в цьому фрагменті представлена в найбільш яскравому ракурсі: саме в цей момент «як навмисне щось впало йому до лівого ока» [5:66], «і в ту мить завищав огир» [5:66] дитина йшла з заплученими очима «в той саме час», коли коня, на якому збирався кататися Володько, вкусив інший кінь. «Удар якраз увлучив у праве око» [5:66] (виділення наше – І. Б.).

Звернемось до деталей, на яких нам хотілось закцентувати увагу. Це червоний колір крові, яка облікає руки Матвія Довбенка, бо це кров його дитини. Це знепритомлення Володька після короткої миті спалаху («В очах креснуло іскрами і далі не стало нічого» [5:66]). Це викрик «О Боже!...», який вирвався з вуст хлопчика. Це удаваний спокій батька, який намагається контролювати ситуацію. Це намітка в руках батька, яка стала «подібна до зім'ятого червоного прапора» [5:68]. Це найбільше зближення у трагічних обставинах батька й сина.

Безпосереднє посилення на таку деталь, як червоний прапор, в іншому епізоді дозволяє встановити зв'язок із епізодом з дитинства Володька. Ця деталь лежить на поверхні змісту оповіді і служить своєрідним сигналом до наявності більш глибокого смислового зв'язку. В цьому епізоді описується стан духовного знепритомнення: Володько Довбенко знаходиться на роздоріжжі під тиском атеїстичної пропаганди. Слова, почуті від агітаторів, справляють ефект удару, але тепер вже не фізичного, а морального. Це підтвер-

джуються словами самого героя і автора-оповідача: «...так як тоді, коли його зненацька вдарила коняка копитом в око...» [5:391]. І знову Володько привертає до себе увагу викриком «Боже!» [5:391].

Збільшується значення такої деталі, як червоний прапор: «Але червоні прапори лопотять. Літери їх горять і сліплять очі гірше, як сонце» [5:391]. Батько й син знову переживають момент духовного зближення, і саме Матвій Довбенко виглядає найбільш врівноваженим і впевненим у своїй правоті. Смісловий вузол обох ситуацій полягає в тому, чи залишиться, в першому випадку, фізичне, а в другому випадку, духовне каліцтво Володька на все життя.

Те, як розцінювати зв'язок між двома фрагментами (ретроспекція чи випередження), залежить від порядку розгляду описуваних ситуацій.

Цілим ланцюгом посилення ретроспективного характеру Самчукові вдається досягти хронологізації епічного часу художнього світу між опорними даними. В цьому полягає одне із функціональних значень ретроспекції в романах Самчука, яке ми спробували дослідити на прикладі трилогії «Волинь».

Знаходимо ретроспекції, побудовані на основі емоційної пам'яті, і в інших творах Самчука. Так, зокрема, в романі «Марія» зустрічаємо два взаємопов'язані епізоди, в яких досліджуються стосунки головних героїв твору Марії та Гната. Після смерті сина-первістка Марія довго не могла прийти в себе від горя, і на Гната це лягло подвійним тягарем: смерть дитини і побивання дружини за нею. Молода мати в своїй скорботі день у день до пізньої ночі «горнулася до сирі землі, яка забрала її хлопчика, її Романа, і благала розійтися, забрати до себе і маму.» [8:42]. Гнат наче кликав її до живих: «Маріє! Прийшов за тобою» [8:43], на що у відповідь почув від неї: «Чого ти прийшов?», що було дуже болючим, бо цими словами жінка давала зрозуміти, що серце її порожнє і в ньому немає місця для Гната. Через декілька сторінок автор описує внутрішній стан Гната і порівнює його за силою емоційних переживань з тим епізодом на кладовищі: «Це було те саме, що й того осіннього вечора, коли Гнат почув з темноти «чого ти прийшов» [8:50]. Але тут же авторський коментар повідомляє, що однаковою була лише сила почуття, забарвлення його було іншим, бо іншою була й причина: Гнат довго боровся за любов Марії до нього і нарешті відчув, що Марія знову прихильно ставиться до нього.

Через спогади більш помітним стає плин часу, і ритм життя окремої людини співпадає з ритмом життя нації. Відбувається дистанціювання героя від особистих інтересів і заглиблення його у сферу надособистісних цінностей.

Ретроспекції, які більш віддалені у часі, значно розмикають рамки епічного часу. Так проявляється одна з функцій ретроспекції. До того ж, за спостереженнями Н.Ржевської, в таких випадках бачимо збільшення «свободи руху оповіді в часі» [4:28].

Свободу руху не тільки в часі, а й просторі можна простежити завдяки проявам інтертекстуальності у письмі Самчука. Термін інтертекстуальності належить, як вважається, Ю. Кристевій [10] і введений в сучасне літературознавство на означення зв'язку між текстами як художніми системами та зв

язку всередині окремого тексту. Звужуючи значення терміну, ми наближаємося до таких понять як аллюзія й ремінісценції.

Розглянемо ремінісценції як важливі компоненти композиції, функція яких у романах Самчука на рівні хронотопу є недостатньо дослідженою. За Н. Р. жевською, найпоширенішою художньою функцією ремінісценції є відтворення характеру епохи через співвіднесення її з попередньою епохою або з явищами культури та мистецтва, що були створені раніше. Ремінісценції проявляються й на більш високому, універсальному рівні – через подібність композиції, через універсальність теми або мотиву твору, через стилізацію письма, через уподібнення або запозичення лексики, фразеології, окремих висловів. Ремінісценція носить інформативний характер як нагадування читачеві про попередньо реалізовані культурні проекти. Інтерація здійснює саме нагадування, а не ознайомлення з ними. Тобто ремінісценція як прийом розрахована на певний рівень ерудованості читача.

Ремінісценція як художній прийом має широкий діапазон функцій. Ремінісценції здійснюються як через безпосереднє цитування, так і опосередковано (надтекстово), що якраз і реалізуються часто через стилізацію. Як ремінісценцію універсального типу можна розцінювати звернення Самчука до поетики давньоруської літератури, відносно якої (як саме про поняття такого роду) писав Д. Ліхачов, розглядаючи твори Л. Толстого: *«Можна було б багато говорити про інші ремінісценції давньоруської літератури, на які не було досі звернено уваги. Вони розсіяні у Толстого по різних творах: образи, символи, морально-етичні судження»* [3:123].

Поетику Самчука та Толстого єднають символічні образи сонця, неба, свічки, як найрозповсюдженіші ремінісценції літописної літератури. Ю. Шерех писав про схожість реакції читачьких кіл на творчість Самчука та Л. Толстого. Згадуючи імена Гоголя, Достоевського, Толстого, Самчук в книзі спогадів «На білому коні» писав, що вони «належали до моїх (У.С.) фаворитів» [7:14]. Авторитет їх багато важив для письменника, можливо тому, що йому самому близькою була естетика цих класиків російської літератури і підсвідоме відчуття близькості власного художнього світу до бачення дійсності ними.

У творчості Самчука знаходимо ремінісценції давньоруської літератури, які реалізуються через непряме цитування. Матвій Довбенко з роману «Волинь» усвідомлює, що *«мертві не мають сорому»* [5:334]. За змістом цих слів прочитується одна із ідей, проголошених у пам'ятці давньоруської літератури «Слові о полку Ігоревім»: спроможність пожертвувати собою заради своєї землі у часи найбільшої небезпеки. Ставши одним із головних мотивів літописної літератури, ця ідея-заклик, підхоплена У. Самчуком, розвивається письменником у всій його творчості до рівня лейт-мотиву. Серед ремінісценцій, яким знайшов застосування в своїх творах Самчук, можемо виділити мотив відгону культури інших народів або інших верств суспільства у культуру українського селянина, що допомагає поглибити її характеристику.

У трилогії «Волинь» згадується про способи господарювання та особливі риси національного характеру чехів, євреїв, росіян, що допомагає ство-

ренню збірному образу українського селянина як оригінального в своєму світосприйнятті й у плані матеріальної та духовної культури. Знаходимо в творі й проєкцію міського життя на сільське життя. В романі «Чого не гоїть огонь» також зустрічаємо широкий спектр національних культур, залучених для порівняння з метою самопізнання української людини в контексті світового історичного й географічного простору.

Проводячи цю ремінісцентну лінію через декілька творів, письменнику вдалося зробити зріз духовної й матеріальної культури конкретної епохи життя нації.

Зустрічаємо у творах Самчука і ремінісценції фольклорного типу, через проєкцію образу орди, яка ототожнювалась у народно-пісенній творчості з темною силою, що руйнує і вбиває життя, на армії нових завойовників української землі. За таким же принципом і в цьому ж контексті використано образ Змія – ненажери.

В окрему групу можна виділити ремінісценції духовної літератури як на рівні образів, так і на рівні стилів. Бог-Саваоф, Марія, яка біжить з немовлям до Єгипту та вболіває за свого сина, Ісус Христос, який страждає за людські гріхи, Іуда-зрадник, Ірод, – усе це знаходимо в різних романах Самчука як свідчення уявлення селян про духовний простір, про протистояння Добра і Зла.

Ремінісценції Святого Письма в поезиї творів Самчука маємо в епізоді молитви до Шевченка (роман «Волинь»), що виконує функцію ідейного плану, зокрема, канонізації образу національного поета. Помітними в текстах романів та повістей Самчука є безпосередні прямі ремінісценції як цитування текстів молитв та псалмів. Відносно існування «літератури в літературі» в творах Самчука згадується ціла галерея класиків вітчизняного та світового письменства – Т. Шевченко, О. Кобилянська, Леся Українка, І. Франко; О. Пушкін, Л. Толстой, Ф. Достоєвський; В. Гюго, Гі де Мопасан, Г. Ібсен, Дж. Лондон та багато інших.

Усі ці імена згадані в ході розмов та дискусій героїв творів Самчука. Окрім визначених нами функцій, назвемо ще одну функцію даного типу ремінісценцій – це один із способів характеристики героїв як високоінтелектуальних особистостей з широким колом інтересів та схильністю до філософствування.

Виділимо ремінісценцію такого типу, як відгомін вічної теми або образ універсального фольклорного та літературного героя. Ця ремінісценція встановлюється на контекстальному рівні – маємо на увазі, насамперед, «традицію Кожом яки» (О. Тарнавський) та фавстівський тип людини, які Самчук культивує в своїй творчості. Перший закорінений в національну культуру, а другий виріс на ґрунті світової.

На одному із епізодів, який щільно наповнений ремінісценціями, вважаємо за необхідне зупинитися окремо, оскільки це є не одиничним посиленням на факт літературного чи мистецького життя, а ремінісценцією розгорнутого плану, яка охоплює декілька сторінок тексту роману «Юність Василя Шеремети». Це діалог Василя та Насті, головним предметом якого є роль

жінки в суспільстві. В ході розмови герої для аргументації своїх суджень, звертаються до таких імен, як Аристотель, Данте, Гамсун, Винниченко, Кобилянська, безпосередньо називаючи їх, і принагідно згадують Діву Марію, «Царівну» О.Кобилянської, Анну Кареніну, «жінок старої Греції», римських матрон, «гурій», що тягнули на Версаль гармати, Марію Ангунетту, Аглаю, Беатриче. Згадуються також імена вчених Галілея та Ньютона. Всі імена – історичні постаті чи літературні герої – увійшли в культурну традицію як символи ідей, що проголошені ними або їх життям.

Функція ремінісценції найповніше і в найпрозорішому вигляді розкривається через пряму вказівку автора на особливе відчуття простору його героями, на його максимальне розгортання: *«Це не було небо, це був простір без початку і кінця з туманними завоями, вируванням безформеного морю, щось подібне до того Біблійного хаосу, коли земля була невлаштована і дух Божий носився над нею»* [9:16]. Останній фрагмент, який завершує сцену діалогу, є розгорнутою ремінісценцією міфу про Сотворіння Світу.

Романи Самчука, структура творів, комплекс ідей в їх часо-просторовій реалізації дають можливість розглянути декілька типів ремінісценцій, серед яких ми визначили наявний у художніх текстах історико-філософський та культурний матеріал, власне літературні й фольклорні ремінісценції прямого й прихованого характеру.

Функціональний підхід в оцінці й аналізі ролі ремінісценцій у художній тканині творів письменника дозволяє зробити такі узагальнення: ремінісценції в романах Самчука поруч з іншими окремими прийомами виконують сюжетотворчу роль, поглиблюють характеристику зображуваної епохи та сприяють розкриттю особливостей характеру та світосприйняття конкретного героя, підсилюють емоційність оповіді, її ліризм, розширюють часо-просторові рамки художнього світу творів.

Проаналізувавши типи ретроспекцій та ремінісценцій, їх функцію у сюжетно-композиційній структурі творів, ми зосередилися переважно на значенні цих художніх прийомів як носіїв індивідуального стилю письменника, для чого розглядали їх в площині часо-простору художнього світу романів Самчука. Ретроспекції та ремінісценції значно розширюють хронотоп романного світу письменника, допомагають позначити рух часу, його швидкість та ритм, дозволяють автору та герою долати не тільки час, а й відстані, тобто активно освоювати великий простір епічного полотна.

Через екскурси в минуле та намагання зазирнути в майбутнє більш яскраво постає сучасність відразу в декількох аспектах: історичному, соціальному, філософському.

Так на нашу думку формується у творах Самчука час епічний як особливий час художнього світу.

### Література

1. Гуменний М. Хронотоп у романах Олеся Гончара // Слово і час. 1993. №8. С. 22–23.
2. Літературознавчий словник-довідник / Р.Г.Гром'як, Ю. Ковалів та ін. К., 1997. 752 с.
3. Лихачев Д. Література – реальність – література: Стаття. Л.

1984. 272 с. 4. *Ржевская Н.* Концепция художественного времени в современном романе (Функция «ретроспекции» в романе) // Филологические науки. 1970. №4. С. 28–40. 5. *Самчук У.* Волинь: Роман у трьох частинах. Том перший. К., 1993. 574 с. 6. *Самчук У.* Волинь: Роман у трьох частинах. Том другий // Післямова С. Пінчука. К., 1993. 334 с. 7. *Самчук У.* На білому коні. Нью-Йорк-Мюнхен. 1965. 235 с. 8. *Самчук У.* Марія. Хроніка одного життя. К., 1991. 190 с. 9. *Самчук У.* Юність Василя Шеремети: роман – Прометей. 1947. 10. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХст. (за ред. М. Зубрицької). Львів, 1996. 633 с.

Г.М. Вахнічева

### **Усна народна творчість у шкільних підручниках з української літератури**

Важливим елементом шкільної освіти взагалі і зокрема курсу літератури є формування цілісних уявлень про мистецтво слова, витoki художньої літератури, її зв'язок з матеріальною та духовною культурою народу.

На сьогодні вчителям-словесникам надана можливість творчого використання учбового часу і навчального матеріалу, який викладено у 3-х варіантах програм з української літератури. На нашу думку, найбільш вдалою і пристосованою до шкільного викладання літератури в сучасних умовах є програма для середньої загальноосвітньої школи з українською і російською мовами навчання (5 – 11 класи), розроблена Інститутом педагогіки АПН України у 1998 році [4]. Зупинимось на ній.

Поданий навчальний матеріал всебічно охоплює різноманітні жанри українського фольклору від найдавніших часів до сьогодення, відбиває процес духовного відродження народу, сприяє розвитку національної самосвідомості учнів, відновлює людську пам'ять і гідність, завдяки творам, які зберегли найкращі предмети нації, враховує вікові особливості дітей, їхню психологію та емоційне сприйняття фольклорних творів. Не випадково саме цьому варіанту програми більш за все відповідають шкільні підручники з української літератури.

Оскільки вивчення фольклору розпочинається з 5 класу, проаналізуємо підручник Н.Й. Волошиної та О.М. Бандури як основний [3]. Розташування навчального матеріалу підручника здійснено на основі жанрового принципу. Дібрані твори за своїм змістом відбивають читацькі зацікавлення дітей, відповідають їх інтелектуальним та емоційним ресурсам сприйняття. Кожний твір супроводжується низкою питань та завдань репродуктивного та продуктивного характеру, які вимагають від учнів обґрунтованості суджень, ініціативності та логічності мислення, творчої відповіді.

Перерахуємо наявні у підручнику типи продуктивних завдань. Це порівняння, встановлення причинно-наслідкових зв'язків, доказ і спростування, конкретизація, узагальнення особистих висновків, самостійна оцінка й аналіз, творчі завдання: пояснення, тлумачення, зіставлення, добір фольклорних засобів і жанрів, розвиток пам'яті, повторення. Питання та завдан-



ня, які подаються до кожного тексту підручника, мають різний характер і різний рівень складності, що дозволяє враховувати принцип диференційованого навчання та індивідуального підходу до учнів. Ці питання та завдання мають доступний і зрозумілий характер, реалізують на практиці принцип розвиваючого навчання, враховують основні стрижневі програмні положення при вивченні навчального матеріалу. Вдало підібрані завдання додому спрямовані, у першу чергу, на розвиток мислення, уважності, пам'яті та вироблення навичок творчої і самостійної роботи як вдома, так і в класі. Під час роботи над текстами фольклорних творів за допомогою доцільно підбраної системи завдань та питань учні поступово, без зайвого розумового перевантаження (на що звертають увагу медичні працівники) засвоюють велику кількість необхідної інформації, що дозволяє їм сприйняти ці твори як витвір мистецтва та поетичного вимислу народу, а також підготуватися до кращого й пліднішого сприйняття наступного етапу шкільного курсу літератури – опрацювання творів авторської приналежності.

Так поступово відбувається накопичення необхідних знань та приходить розуміння до цього часу невідомих понять і явищ літератури.

Підручник містить достатній матеріал з творчими завданнями для роботи з виразного читання, а також теоретичні статті, у яких розповідається про виразне мовлення й особливості читання казок, легенд, переказів, прислів'їв, приказок, загадок; засвоюються такі поняття й засоби виразного читання, як пауза, мовленнєвий такт, логічний наголос, інтонація, членування тексту на частини, темп як засіб виразного читання тощо. Набуті знання діти закріплюють і застосовують практично на уроках та вдома за допомогою виразного читання народних та літературних казок, прислів'їв та загадок, п'єс за ролями, проведення конкурсів кращого читача.

У підручнику наявні історичні довідки, примітки під текстом, які, пояснюючи нові й незрозумілі слова, поняття, події, дозволяють досить плідно і на достатньому рівні проводити лексичну роботу та роботу з розвитку мовлення, а також враховувати міжпредметні зв'язки (мова, історія, географія).

Незважаючи на об'ємність змісту та методичного апарату, підручник, на нашу думку, депо переобтяжений дидактичними завданнями. До того ж багато з них за складністю фізичних та інтелектуальних дій можуть бути недоступними або важкими для виконання учнями. Вважасмо, що практичне використання даного підручника дозволить виявити й інші негативні сторони, й доопрацювати його.

Розглянемо розділ І-й підручника з української літератури для 6 класу [2], який присвячено вивченню фольклору. Зміст теоретичних статей та зразків народної творчості дозволяє учням 6-го класу розширити й поглибити свої знання у цій сфері культури. За допомогою підручника школярі дізнаються про народну пісню: шляхи її створення, її творців та співців, зміст пісень, побутування тощо. З тієї причини, що спектр народних пісень дуже різноманітний, їм пропонуються для ознайомлення лише обрядові (колядка, шедрівка, обжинкова пісня, веснянка), історичні пісні та коломийки. Треба одразу

ж зауважити, що на відміну від історичних пісень та коломийок, які представлені досить розлого (з історичними відомостями, достатньою кількістю творів), обрядові пісні подано занадто скупо й безбарвно, на прикладі лише 4-х текстів, що не дозволяє на достатньому рівні на практиці закріпити одержані знання. Позитивним моментом підручника є те, що до нього включено українські народні пісні ХХ століття та стаття “Значення народних пісень”, яка аргументовано доводить, що підґрунтям й джерелом натхнення авторської літератури, музики, малярства завжди була і буде народна пісня.

Усі отримані знання учні закріплюють, поглиблюють, актуалізують за допомогою добре підібраної системи завдань та питань, яка побудована з урахуванням всіх основних методичних та педагогічних принципів.

Цей підручник, який пройшов тривалу практичну апробацію, найбільш досконалий змістовно та методично. Його високі дидактичні кондиції дозволяють йому надійно виконувати своє призначення і в подальшому.

Вивчення фольклору у 7 класі спонукає звернутися до навчальної книги В. Цимбалюка [6].

Попри те, що зміст розділу, який репрезентує усну народну творчість, не відповідає жодній чинній програмі з української літератури для 7 класу, структура підручника має багато позитивного й заслуговує на увагу спеціалістів-словесників. Так, його відмінною рисою є те, що у вступному розділі автор вчить школярів користуватися підручником. У передмові до свідомості учнів доводиться, що підручник це не тільки книга, яка містить зразки художнього слова українського народу і талановитих його представників, але й джерело наукової інформації, за допомогою якого вони краще осягнуть особливості художніх творів.

Після опрацювання поезій Л. Українки, О. Олеся, В. Сосюри та ін. про Україну та народної легенди “Україна”, що дозволяє відновити децидно знань з фольклору, отриманих у попередніх класах, учні розпочинають вивчення матеріалу розділу “Пісенна творчість українського народу”, який зосереджує їхню увагу на обрядовій пісні (колядки та щедрівки; русальні та купальські пісні; пісні жнивні); на народній думі; народній баладі; ліричній пісні; українському народному романсі.

Вивчення розділів починається зі знайомства з теорією, яка подається дедуктивним способом (тобто автор йде від узагальнень до подробиць, деталей) і випереджає опанування художніх творів. Однак простудійована методична література зміцнює думку, що більш ефективним засобом вивчення художньої літератури є індуктивно-дослідницький. Теорія, що вивчається після цього, дає можливість закріпити отримані знання. При цьому виникає можливість використання найрізноманітніших прийомів засвоєння теорії: від простого читання й переказу змісту статей до складання плану прочитаного, цитатного підтвердження окремих теоретичних положень тощо.

Представлена автором рубрика “Теорія літератури” рекомендує для вивчення, згідно основних вимог до знань і вмінь учнів (з урахуванням набутих у попередніх класах), наступне: фольклорні жанри; художні особливості ус-

ної народної творчості; значення пісенної творчості українського народу. Подані статті розтлумачують учням як треба підготувати усне повідомлення, тобто зв'язну розповідь на задану тему, для виступу в класі та як поставити інсценізацію – переробку фольклорного або літературного твору для постановки на сцені.

Для самостійного читання пропонуються уривки з творів О. Кошиця, І. Малковича, О. Кобилянської та ін. дослідників, які сприяють поглибленню знань про музичну творчість нашого народу, про традиції зимових (Різдво, Новий рік) та літніх (Івана Купала) свят та обрядів, пов'язаних з ними. Список рекомендованої літератури знайомить учнів з теоретичними, критичними та науково-популярними роботами М. Білінського, О. Воропая, Ф. Погребенника, В. Скуратівського та ін., антологією української народної творчості. Для узагальнюючого повторення подається три варіанти питань, два з яких (2 і 3) позначені зірочкою.

Нарешті слід зазначити таку методичну особливість підручника, як наявність у ньому задач-головоломок: ребусів, кросвордів, криптограм, чайнвордів, шарад, що дозволяє вчителю внести в хід уроку елемент пожвавлення й інтелектуального змагання, спонукає учнів до розвитку логічного мислення, а словничок з теорії літератури полегшує запам'ятовування того чи іншого терміну. Як методичний прорахунок слід визнати відсутність міжпредметних зв'язків.

Всі ці зауваження дають підставу стверджувати, що даний підручник потребує подальшої доробки згідно з вимогами шкільної програми.

Оскільки логіка статті потребує вичерпного аналізу підручників, звернімося до підручника для 8 класу [1], автори якого пропонують школярам, відповідно до програми з української літератури продовжити на прикладі окремих зразків ліричних пісень розширення знань про жанри народної лірики.

Під час аналізу поданих творів, які відбивають різні сторони народного життя та різні вияви людських переживань, учні дізнаються про жанри родинно-побутової та соціально-побутової пісні, яку представляють такі різновиди, як козацькі, жартівливі пісні, пісні про кріпацтво, чумацькі, рекрутські й солдатські, наймитські та бурлацькі, стрілецькі пісні. Вивчаючи зразки народної творчості, учні продовжують ознайомлення з початковими відомостями з історії літератури та засвоюють теоретико-літературні поняття. Обов'язковим складником підручника є питання різнопланового характеру до художніх творів та теоретичних статей, які дозволяють учням за допомогою вчителя розглянути ідейно-художню сутність фольклору, його суспільне значення та особливості мистецької форми (побудову твору, образотворчі засоби, літературні роди, жанри тощо). Опрацювання параграфів підручника, наприклад, "Чумацькі пісні", "Художні особливості ліричних пісень" (складання плану, стислий переказ, переклад тощо), робота над розділами "Короткі відомості з теорії літератури", "Художній твір", "Літературні роди і види (жанри)", "Значення української літератури", дозволяє на уроці та вдома засвоїти нові та повторити вже відомі теоретичні поняття й звести їх у пев-

ну систему, що сприятиме повнішому осягненню художнього твору, його змісту й поетичної форми.

Слід також відзначити доволі тісні міжпредметні зв'язки фольклору з історією та географією, чого не можна сказати про зв'язок з уроками рідної мови. Вдалим елементом підручника є розділ, що рекомендує теми для письмових робіт наприкінці навчального року. Структура підручника слугує доброю методичною основою для створення різних варіантів уроків з урахуванням професійної підготовки вчителя, його індивідуального педагогічного стилю та можливостей колективу учнів.

Як відомо, у 9-х класах школярі пропедевтично вивчають курс історії української літератури від її зародження до сьогодення за підручником Б.І. Степанишина [5]. На цій підставі продовжується освоєння усної народної творчості, на ґрунті якої виникла авторська література.

У зв'язку з тим, що джерелом професійної драматургії є народна драма, учні вивчають народну драматургію (3-й фольклорний рід), яка являє собою невеликі сценки віршованої форми, що супроводжували або відбивали певний обряд. Що стосується відомостей з теорії літератури, то вони не дають чіткого, наочного уявлення про драму як фольклорний та літературний рід, його жанри, способи викладення художнього матеріалу, особливості композиції, прийоми творення характерів, мови тощо.

У даному розділі автором підручника не враховуються знання учнів, які вони отримали у попередніх класах; раніше вивчене не повторюється; завдання творчого та самостійного характеру не передбачаються; не пропонується домашні завдання; не ведеться робота з розвитку мовлення. Міжпредметні зв'язки відсутні.

Зовсім обійдені увагою твори, рекомендовані програмою для самостійного читання, звернення до яких на уроках з позакласного читання дозволило б більш детально показати розвиток драматичного елементу в народній драмі, ознаки появи сценічного обладнання, відображення життя тогочасного села, змалювання народно-національних типів. Не містить підручник також відомостей про записи фольклористами й письменниками весільних пісень, обрядів, звичаїв; зв'язки народної та літературної драматургії. Вказані прорахунки не дозволяють глибоко й на достатньому рівні закріпити отримані учнями знання.

Відзначимо й те, що для учнів 9-х класів подібний навчальний матеріал сам по собі не становить значного інтересу через свою архаїчність, тому дуже важливо посилити інтерес до усної народної творчості шляхом показу використання фольклорних елементів у авторських художніх текстах. У протилежному разі усна народна творчість замикається на самій собі. Вивчення ж фольклору на зразках авторської літератури дозволяє краще освоїти не тільки художні надбання наших предків, що зафіксовані у фольклорі, а й шедеври мистецтва слова, творчості письменників усіх часів.

Завершуючи аналіз підручників, укажемо, що обсяг фольклорного матеріалу, який включено до вивчення в середніх класах, доволі широкий і ємкий

для того, щоб дати учням цілісне уявлення про його місце у культурному фонді народу.

### Література

1. Бандура О.М., Волощина Н.Й. Українська література: Підруч. для 8 класу. 4-те вид. К., 1998. 384 с. 2. Бандура О.М., Кучеренко С.М. Українська література: Підруч. для 6 класу. 22-ге вид. К., 1997. – 256 с. 3. Волощина Н.Й., Бандура О.М. Українська література: Підруч. для 5 класу. К., 1992. 304 с. 4. Програми для середньої загальноосвітньої школи з українською та російською мовами навчання. Українська література. 5–11 класи. К., 1998. С. 125–264. 5. Степанішин Б.І. Українська література: Підруч. для 9 класу. К., 1995. 383 с. 6. Цимбалюк В. Українська література: Підруч. для 7 класу. Пробний. К., 1995. 543 с.

Л.І. Вачуку

### Інші мири Володимира Набокова

Читая Набокова, нельзя совладать со странным ощущением узнавания какой-то тайны, которую как будто всегда подозревал, но никогда не пытался осознать ее со всей серьезностью и смелостью. Сквозь все сюжеты проходит некое таинственное сообщение, лишь косвенно связанное с повествованием. Тайна как бы окружает всю прозу Набокова. Тексты его никогда не определяются как реалистические. Это в меньшей степени относится к раннему творчеству писателя, и в гораздо большей степени – к его поздним, англоязычным произведениям.

Не ставя под сомнение тезис о том, что художественный мир подобен реальности, следует, однако, определять для различных произведений различную же меру и степень условности в них. Так жизнеподобие предполагает, по словам Белинского, *«изображение жизни в формах самой жизни»*, т.е. без нарушения известных нам физических, психологических, причинно-следственных и иных закономерностей. Фантастическое же произведение предполагает некое нарушение этих закономерностей, подчеркнутое неправдоподобие изображенного мира.

Так у Набокова мы встречаемся чаще всего лишь с отдельными особыми формами и приемами, такими, например, как алогизмы или подчас намеки на существование неких запредельных, параллельных миров. Известно, что под алогизмом обычно понимается *«нарушение в произведении причинно-следственных связей, необъяснимость, парадоксальность ситуаций, сюжетных ходов, отдельных предметов и т.п.»* [5:96]. Этот прием наблюдается и в целом ряде набоковских произведений; мы встречаем его как в «Защите Лукина», так и в «Приглашении на казнь», как в «Прозрачных вещах», так и в «Лолите», и в «Аде», словом, едва ли не во всех произведениях писателя.

Мысль о том, что творчество Набокова построено на своеобразно понятой «потусторонности», как на сочетании неких метафизических, этических

и эстетических принципов, – сегодня стала весьма актуальной и общепризнанной, особенно на Западе (см., например, монографию В. Александрова «Набоков и потусторонность» СПб.: Алтейя, 1997).

Однако впервые этот феномен был обозначен вдовой писателя Верой Набоковой в «Предисловии» к посмертному изданию его русских стихов [4]. В своей работе она первой отметила, что в основе жизни и творчества писателя лежит то, что можно охарактеризовать как интуитивное открытие трансцендентального бытия, хотя и ранее встречались некоторые замечания о метафизических воззрениях Набокова. Сам Набоков, считая эту свою тайну невыразимой, (при том, что писатель был крупнейшим мастером слова и билингвистом), всегда высказывался по этому поводу весьма уклончиво. Так на вопрос интервьюера верит ли он в Бога, писатель дал свой знаменитый ответ: *«Я знаю больше, чем могу выразить словами, и то немногое, что я могу выразить, не было бы выражено, не зная я большего»* [3:168].

В различных культурах широко распространено мнение о непередаваемости словами высшего «религиозного» или «духовного» опыта, (вспомним хотя бы строку из стихотворения Тютчева «*Silentium*»: «*Мысль изреченная есть ложь!*») В лекции «Искусство литературы и здравый смысл» Набоков так говорит об одной из граней своего мировидения: *«Земная жизнь всего лишь первый выпуск серийной души, и сохранность индивидуального секрета, вопреки истлеванию плоти – уже не просто оптимистическая догадка и даже не вопрос религиозной веры, если помнить, что бессмертие исключено только здравым смыслом»* [1:472].

Эта тайна, это явление напрямую не выражается в прозе Набокова. Лишь через поэтику, через образы, через манеру его повествования просвечивает некое знание, дающееся нам в ощущениях, опосредованных догадках и, в конечном счете, в эстетическом наслаждении от блуждания в набоковском «царстве теней».

Слова «тайна», «таинственный», «тень» часто и настойчиво повторялись писателем и, видимо, были для Набокова однокорневыми.

Когда мучающийся потерей ли жены, невозможностью ли разделять свою жизнь и шахматы или просто абсурдностью окружающей действительности, герой Набокова хочет уйти туда, где на все его мучительные вопросы будет дан тихий, но внятный ответ, автор либо мягко останавливает его, либо, по особой потребности, пропускает, но уже без права возвращения. Так Мартын, совершая свой подвиг, уходит, как в детстве в картину, в глубь своей Ultima Thule, Лужин узнает «какое именно бессмертие раскинулось перед ним», Пильграм отправляется на охоту за бабочками, к которой готовился все жизнь. Что увидели они там, получили ли ответ на свои вопросы – этого мы уже не узнаем, это не в нашей власти.

В прозе Набокова есть нечто удивительное и странное, что делает ее столь завораживающей и привлекательной. Но, если однажды дать себе труд и серьезно задуматься над причинами такой занимательности набоковских текстов, то становится ясно, что привлекает в ней отнюдь не захватывающий



сюжет, и даже не мастерство «владения словом», а некий посторонний элемент, которого, по сути, и не должно быть в повествовательном жанре. И тогда понимаешь, что явно указывающее на некое инобытие, тексты Набокова одновременно вдруг оказываются совершенно герметически закрытыми, как только непосвященный читатель попытается отыскать «ключик» к разгадке этой тайны. Но вот парадокс, при всей своей герметичности с точки зрения разгадки набоковской тайны, эти тексты, с другой стороны, создают ощущение разомкнутости вовне. И возникает догадка, что прямое постижение инобытия у Набокова совпадает со смертью. Но смерть для него не есть гибель. Миры Набокова – это миры предельных вещей. Смерть сопутствует набоковскому повествованию. Немецкий исследователь Кристофер Хеллен подчитал, что у Набокова нет такого текста, где не встречалось бы слово «смерть». Однако смерть для него не страшна, т.к. обозначает нечто иное, чем то, что принято понимать под этим словом. В нашем сознании жизнь и смерть существуют, обыкновенно, как взаимоисключающие друг друга понятия. Смерть для нас – некая область, противоположная жизни. Для Набокова же смерть – это лишь грань между бытием и иным бытием. Она действительно очень интересует его, но не из-за своей значительности, а потому лишь, что она – грань или граница, за которой, возможно, выявится что-то истинно значительное. Это начало чудесной метаморфозы, ради которой, может быть, вся предыдущая жизнь была лишь приготовлением.

Часто у Набокова смерть оборачивается рождением, как, например, в рассказе «Рождество», когда после смерти сына, доктор Слепцов наблюдает рождение бабочки, которая, как символ бессмертия души человека, вылупляется из куколки тела – что для мира куколок, конечно же, является смертью. Она же, эта бабочка, появляется и на последней странице романа «Bend Sinister». Именно этим метафизическим подтекстом, а не красочностью и изяществом расцветки, бабочка заинтересовала Набокова-писателя, сделавшего ее сквозным образом, переходящим из романа в роман.

В другом контексте смерть у Набокова – это и некое освобождение или даже перерождение. Не всякий персонаж Набокова способен на перерождение или смерть. Низким и пошлым, ходульным персонажам в смерти отказано. Но Цинциннат из «Приглашения на казнь» получает от автора эту привилегию, и сразу после казни, покидая недоуменную прозрачную публику и рухнувший помост, уходит «...в ту сторону, где, судя по голосам, стояли существа, подобные ему» [2, IV:130]. Нина из «Весны в Фиальте» гибнет, в то время как «баловни судьбы» отделяются лишь царяпинами, – и это так же доказывает ее бессмертную натуру.

Итак, предоставляя герою бросаться грудью на амбразуру жизни, как Гумберт Гумберт в «Лолите», или уходить в неизвестность, как Мартын в «Подвиге», Набоков тем самым показывает бессмысленность попыток физического побега из замкнутого круга пространства и времени, и лишь указывает на существование чего-то большего, лучшего, упоминая о мире, где «восстанавливается все, разрушенное здесь».

Способ набоковского исследования инобытия строится по принципу аналогий: мир истинных вещей сосуществует с миром проекций от них, с неким зеркальным отражением, или «двойничеством».

Одна из таких аналогий у Набокова – взаимоотношения автора и персонажа. Выяснение отношений персонажа и творца соответствуют у Набокова отношениям человека с Творцом в том мире, который принято называть «реальным» по отношению к «иллюзорному» миру литературы, (и здесь необходимо отметить, что оба эти параметра для Набокова весьма сомнительны). В поздних, англоязычных романах эта тема становится едва ли не основной. Так странны взаимоотношения Себастьяна Найта со своим братом, Шейда с его комментатором Кинботом («Бледный огонь»), Гумберта Гумберта с Джоном Куилпи («Лолита»), и, в конечном счете, взаимоотношения автора со своим героем.

Что же касается темы «двойничества», то, при всей своей очевидности, подтверждавшейся самим Набоковым, часто рассуждавшем о докторе Джекиле и мистере Хайде, в его произведениях она скорее принимает вид противоречий между героем и тенью.

В сущности, все герои Набокова – это суть один человек, и этот человек даже не автор. Взаимоотношения автора и героя зеркально повторяются; поэтому, пытаясь разобраться в романах Набокова, читатель неизменно натывается на проблему: *«где тут персонаж, где его творец?»* И часто выясняется, что персонаж является творцом, а автор персонажем, и, что все это для Набокова, в сущности, не главное, так как тождественно друг другу, и «реальный» автор, т.е. Набоков, такая же личность, как и его персонажи, ибо само слово «личность» почти во всех европейских языках этимологически определяется как «личина». В этих странных глубинах набоковской прозы, по существу, от личности остается одно лишь явление, а от писателя – одна фамилия на обложке книги. По Набокову только так и должен творить настоящий Мастер, Маг, Чародей и Волшебник, отдаваясь безраздельно своему детищу, не ища при этом никакой выгоды, за исключением одной – полной реализации своего замысла, вооружившись для этого против «здравого» смысла поддержкой вдохновения. И в подтверждение этих слов, вернемся снова к набоковскому эссе «Искусство литературы и здравый смысл», с тем, чтобы еще раз свериться с Мастером: *«...здравый смысл, – пишет Набоков, – скажет, что жизнь на земле, от улитки до утки, от смиреннейшего червя до милейшей женщины, возникла из коллоидного углеродистого ила под воздействием ферментов и под услужливое остывание земли. Хорошо – пусть у нас по жилам льется сицилийское море; я согласен даже на эволюцию, по крайней мере, как на условную формулу. Пусть практические умы умиляются мышам на побегушках у профессора Павлова и колесящими крысами д-ра Гриффита и пусть самодельная амеба Рамблера окажется чудной зверушкой. Но нельзя забывать: одно дело – нашаривать звенья и ступени жизни, и совсем другое – понимать, что такое в действительности жизнь и феномен вдохновения»* [1:473–474].

## Литература

1. *Набоков В.* Искусство литературы и здравый смысл // В. Набоков. Лекции по зарубежной литературе. М., Независ. газета. 1998. с. 465–476. 2. *Набоков В.* Собрание сочинений в 4-х т. М., 1990. Т. 4. С. 130. 3. *Набоков В.* Два интервью из сборника «Strong Opinions» пер. М. Маликовой. // В. Набоков. Pro et contra / Антология в 2-х т. / СПб.: РГХИ, 1997. Т. 1. С. 168. 4. *Набокова В.* Предисловие к сборнику: В. Набоков. Стихи (1979) // В. Набоков. Pro et contra / Антология в 2-х т. / СПб.: РГХИ, 1997. Т. 1. С. 348–349. 5. *Есин А.* Принципы и приемы анализа литературного произведения. Учебное пособие. М., 1999. С. 96–80

О.Н. Вержанская

### Добро и красота в эстетике С. Мозма

Главные особенности мировоззрения Мозма обусловили систему его литературно-эстетических воззрений. Изучение этой системы и представляет наибольший интерес; оригинальность эстетических взглядов отражает, в какой-то мере, масштаб таланта писателя. Изучая систему литературно-эстетических взглядов художника, важно обнаружить, в чем видит он назначение своего искусства, как понимает его связь с действительностью. Такой анализ помогает раскрытию художественного метода, проблемы характера и обстоятельств. Он видел назначение литературы в том, чтобы делать людей духовно богаче и доставлять им удовольствие.

Произведение искусства – это средство общения, которое звучит для нас двумя голосами. Один из них – голос избавления, ибо произведение искусства – утешение в горечи жизни, спасение от неизбежной жестокости мира. Занимательность – одно из главных требований Мозма к литературе. Он считал это качество, важнейшим достоинством произведения, без которого все другие становятся бесполезными.

После первой мировой войны начинается вторая глава его жизни, когда он стал самим собой. Война усиливает скептицизм Мозма. Он разочаровывается в той культуре, в которой раньше находил спасение как эстет, Мозм пришел к выводу, что культура не делает человека добрее, а учит скрывать его низменную сущность. Культурные люди больше подвержены влиянию условностей и лицемерия. Культура нужна, поскольку она воздействует на характер человека. Если она не облагораживает, не укрепляет характер – грош ей цена. Она должна служить жизни. Цель ее – не красота, а добро.

Как и для многих писателей 20-ого века, для Мозма трагическое становится важнейшей проблемой творчества. В его концепции трагического есть и идея «космической трагедии» («На короткое время мы становимся обитателями крошечной планеты ...»), и идея трагедии «антропологической» («Мы – игрушки в руках природы»), но главная мысль писателя в том, что «мир стал ареной небывалых тревог и страданий».

Понимание трагического у Мозма отличается от тех, распространенных на Западе реакционных теорий, которые рассматривают трагическое в каче-

стве универсальной абстрактной философии, проникнутой мистикой, беспросветным пессимизмом, идеей всеобщей деградации и настроением полной безысходности. Для Мозма — писателя трагическое — это эстетическое осмысление тягот и несчастий людей современного общества.

В своих размышлениях о трагическом Мозм часто ссылается на греческую трагедию и на теорию Аристотеля. По мнению Мозма, «авторы греческих трагедий имеют дело единственно с теми проблемами, которые важны для человека». Прежде всего встает проблема свободы и необходимости. Аристотель стихийно отразил ее в своей мысли о судьбе, которая необходимо сказывается в движении «из счастья в несчастье», и в мысли об ошибке героя, «скорее лучшего, чем худшего». Мозм видит, что «...трагедия заключается в неумолимости, с какой следствие вытекает из причины», и человеку, по его мнению, «все же стоит чаще поворачивать голову в сторону детерминизма» «ложный шаг» может оказаться трагическим, но зато он может быть и свободным волеизъявлением. Поэтому герой Мозма жаждет «мятежной доли» и «никогда не жаловался на судьбу, никогда не терял мужества». Пессимизм Мозма всегда сопровождается оптимистической нотой. Мозму казалось, что трагическое должно иметь исход в оптимистическом. Решение проблемы трагического в произведении Мозма отлично от концепции Ницше: «Этическая подпочва пессимистической трагедии — оправдание зла в человечестве».

С идеей свободы связывается и трактовка, данная Мозмом аристотелевскому понятию катарсиса. По мнению Мозма, Аристотель видел смысл искусства в катарсисе — очищении состраданием и ужасом. Для Аристотеля катарсис иллюзия превращения реальной проблемы в чисто эстетическую, средство отделиться от несчастья и страдания путем эстетического переживания. Для Мозма катарсис — сопротивление обстоятельствам эстетическими средствами, дающее ощущение свободы. Но свобода такого эстетического плана могла быть лишь абстрактно-гуманистическим идеалом.

Катарсис в понимании Мозма связан не только с идеалом свободы, но и с идеей бессмертия, особенно важной для проблемы трагического. Вслед за Спинозой Мозм говорит, что «человек свободный ни о чем так мало не думает, как о смерти» «христианское утверждение, что человек всегда должен помнить о смерти, — безумие. Единственный способ жить это забыть, что ты умрешь. Смерть не заслуживает того, чтобы о ней думали.» Страх смерти не должен влиять на поступки мудреца». «Человек, о котором сложена легенда, получает паспорт на бессмертие». По Мозму, приобрести к свободе и обрести бессмертие можно только через творчество. «Памятник художнику — его творения». Для Мозма трагическое — не в факте биологической смерти, а в гибели творческой личности, которая своей деятельностью включалась в поиски свободы.

Одна из важнейших мыслей в этике Спинозы о преодолении иррационализма страстей. Мозм испытал сильное воздействие учения Спинозы об аффектах как основном условии человеческого рабства. Аффекты преследуют человека, который обычно не знает причин своих влечений, «человек, под-

верженный аффектам, уже не владеет сам собой, но находится в руках фор-  
туны». Способ, ведущий к свободе по мнению Спинозы, состоит только в мо-  
гуществе разума. Лишь разум может освободить человека от рабства аффек-  
тов, от бремени страстей. Моэм видит выход из трагического состояния «че-  
ловеческого рабства в деятельности художника, который силою своего разу-  
ма избавляется от преследования аффектов, от иррационального».

На протяжении всего творчества Моэм отвечал на вопрос вопросов “что  
такое вообще жизнь, и есть ли в ней какой-то смысл”. В период “Лизы из Лам-  
бета”, то есть юношеского увлечения дарвинизмом и спенсеризмом, ответ  
был примитивно однозначен, человек живет, чтобы участвовать в непрекраща-  
ющейся борьбе за существование. В “Бремени страстей человеческих” “взгля-  
ды автора меняются, “приближаясь к философии Мопассана, в романе  
“Жизнь”; смысл жизни – в ней самой. Иное решение в романе “Луна и грош”;  
оправдание человека – в плодах его деятельности, необходимых человечеству;  
наивысшая форма деятельности – сотворение прекрасного, Красоты с боль-  
шой буквы”. “Узорный покров” привносит в эту формулу свою поправку; “Мне  
представляется, что на мир, в котором мы живем, можно смотреть без отвра-  
щения только потому, что есть Красота, которую человек время от времени  
создает из хаоса”... И больше всего красоты заключено в прекрасно прожитой  
жизни. Это самое высокое произведение искусства”.

Моэм находит вечные ценности, способные придать смысл жизни от-  
дельному смертному человеку, в Красоте и Добре. Он утверждает в “Ито-  
гах” приоритет нравственной и эстетической сторон жизни перед всеми ос-  
тальными. Эпирик и скептик, он приходил к вечным истинам на собствен-  
ном опыте, предпочитая ничего не принимать на веру. Моэм умел раскрыть  
примечательно индивидуальные, невообразимые, прямо-таки невероятные  
обличья, которые способны принимать общеизвестное на ярмарке житей-  
ской суеты. Моэм предпринимал художественное исследование взаимосвязи  
между прекрасным и нравственным, с одной стороны, и их соотносительности  
с жизнью – с другой. В “Итогах” эти выводы представлены в афористичес-  
кой законченности; “Культура ... должна служить жизни. Цель ее – не красо-  
та, а добро. Ценность искусства – не красота, а правильные поступки”. Моэм  
видит в идеале Доброты именно ту гуманистическую ценность, которую че-  
ловек пронесет через всю свою трагическую жизнь. Доброта “может слу-  
жить пусть не вызовом и не ответом, но утверждением нашей независимос-  
ти. Доброта – защитная реакция юмора на трагическую бессмысленность  
судьбы.

Моэм считал, что главное – это любовь к жизни отдельного человека,  
который по его мнению, должен понять простой “узор человеческой жизни;  
человек рождается, трудится, женится, рождает детей и умирает, и тогда он  
почувствует свое личное счастье. Моэм не отрицает идеалов, они нужны  
людям, даже если жизнь не имеет смысла. Но его идеалы абстрактны, это –

истина, красота и добро. Эти идеалы не противоречат гуманизму. Художник создает красоту, но красота — это не только искусство, а также человеческая жизнь и то, что человек создает в жизни, обрабатывая землю, выращивая деревья, превращая пустыню в цветущий край”.

На системе нравственных правил, которые развивал в своих книгах и которых стремился придерживаться сам, сказалось еще одно очень сильное влияние — влияние индийской культуры, морали, философии. Об этом говорит один из лучших романов писателя “На острие ножа”. Здесь Мозм выделяет три самые существенные моральные ценности: Правду, Красоту и Добро. Он пытается проанализировать их влияние и значение для человеческого общества. Что касается Правды, то Мозм считает, что люди всегда “жертвовали правдой ради своего тщеславия, выгоды и комфорта и всегда жили не правдой, но притворством”. Ему казалось, что в лучшем положении находится Красота, что именно она вносит в жизнь некую значительность. Однако ничтожность людей “околотворческих”, со многими из которых Мозм был хорошо знаком, убедила его, что Красотой, искусством часто пользуются, чтобы уйти от подлинной жизни и полезной для общества деятельности.

И только в Добrote видел он если не объяснение, то оправдание жизни; “В этом безразличном к нам мире, с его неизбежным злом, окружающим нас от колыбели до могилы, только Доброта может служить... нам поддержкой нашей внутренней независимости... В отличие от Красоты — Доброта может быть совершенной, не будучи скучной, и она благородней любви, ибо время не властно над ней”.

Излагая свои эстетические взгляды, Мозм говорит, что искусство ведет к общению, оно сближает людей, искусство — это убежище от мира, полного зла, искусство побуждает к плодотворной деятельности, искусство должно учить смирению и покорности. 2-ая Мировая война изменила эстетические взгляды Мозма, он признает, что красота жизни заключается в том, чтобы каждый поступал в соответствии со своим призванием, красота жизни — в человеческих подвигах, в той храбрости и силе, с которой он борется против неразумности в этом мире; красота жизни в самопожертвовании на благо других людей; красота героических поступков человека величественнее красоты искусства. Мозм видит в идеале Доброты именно ту гуманистическую ценность, которую человек проносит через всю свою трагическую жизнь. Доброта “может служить пусть не вызовом и не ответом, но утверждение нашей независимости. Доброта — защитная реакция юмора на трагическую бессмысленность судьбы.

### Литература

1. Аристотель. Сочинения в 4-х томах. М., 1975.
2. Моем С. Подводя итоги. М., 1957.
3. Спиноза Б. Избранные произведения в 2-х томах. М., 1957. Т. I.