

ZBIÓR
RAPORTÓW NAUKOWYCH

FILOLOGIA, SOCJOLOGIA I
KULTUROZNAWSTWO.
AKTUALNE NAUKOWE PROBLEMY.
ROZPATRZENIE, DECYZJA, PRAKTYKA

Gdańsk
29.06.2015 – 30.06.2015

СБОРНИК
НАУЧНЫХ ДОКЛАДОВ

ФИЛОЛОГИЯ, СОЦИОЛОГИЯ И
КУЛЬТУРОЛОГИЯ.
АКТУАЛЬНЫЕ НАУЧНЫЕ ПРОБЛЕМЫ.
РАССМОТРЕНИЕ,
РЕШЕНИЕ, ПРАКТИКА

Гданьск
29.06.2015 – 30.06.2015

U.D.C. 316+8.2+8.1.1.1.1.1 +8.0.1.8+082
B.B.C. 94
Z 40

Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour»
Druk i oprawa: Sp. z o.o. «Diamond trading tour»
Adres wydawcy i redakcji: 00-728 Warszawa, ul. S. Kierbedzia, 4 lok.103
e-mail: info@conferenc.pl

Cena (zl.): bezpłatnie

Zbiór raportów naukowych.

Z 40 Zbiór raportów naukowych. Konferencji Międzynarodowej Naukowo-Praktycznej "Literatura, socjologia i kulturoznawstwo. Aktualne naukowe problemy. Rozpatrzenie, decyzja, praktyka" (29.06.2015 - 30.06.2015) - Warszawa: Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2015. - 100 str.
ISBN: 978-83-65207-26-5

U.D.C. 316+8.2+8.1.1.1.1.1 +8.0.1.8+082
B.B.C. 94

Komitet Organizacyjny Konferencji:

1. В. Окулич-Казарин – (przewodniczący), dr, Rosja;
2. В. Подобед, PhD, Białoruś;
3. А. Prokopiuk, dr, Polska;
4. Е. Чекунова, dr, Rosja.

Grupa robocza:

1. А. Murza, (przewodniczący), Ukraina;
2. Т. Мартинкова, Rosja;
3. М. Ордынская, Rosja.

Wszelkie prawa zastrzeżone. Powielanie i kopiowanie materiałów bez zgody autora jest zakazane. Wszelkie prawa do materiałów konferencji należą do ich autorów. Pisownia oryginalna jest zachowana. Wszelkie prawa do materiałów w formie elektronicznej opublikowanych w zbiorach należą Sp. z o.o. «Diamond trading tour». Obowiązkiem jest odniesienie do zbioru.

SPIS /СОДЕРЖАНИЕ

SEKSCJA 10. KULTUROZNAWSTWO. (КУЛЬТУРОЛОГИЯ)

1. Авер'янова Н. М. 5
СПЕЦИФІКА РОЗВИТКУ МИСТЕЦТВА ГАЛИЦЬКО-ВОЛИНСЬКОГО
КНЯЗІВСТВА: ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКІ ВПЛИВИ

SEKSCJA 22. FILOLOGIĘ. (ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ)

2. Васильева С.С. 10
РЕГИОНАЛЬНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В ПЬЕСАХ ВОЛГОГРАДСКИХ
ПИСАТЕЛЕЙ
3. Пушкарев Н.А., Хасенова Е.В. 13
«РОССИЯ РАСПРОСТЕРТАЯ» В ПОЭТИЧЕСКОЙ ЛИРИКЕ
Ф.И. ТЮТЧЕВА
4. Коннова О.В. 18
МЕТАФОРА В ЛИРИКЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА
5. Яковлева Т.Б., Шумахер В.О. 21
ЖИЗНЬ И ИСКУССТВО В РОМАНЕ О. УФЬЛЬДА «ПОРТРЕТ ДОРИ-
АНА ГРЕЯ»
6. Довбня Л.Е., Товкайло Т.І. 25
МОВОВНАВЧА СПАДЩИНА С. СМАЛЬ-СТОЦЬКОГО
7. Сірант А. М. 29
ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ЗВ'ЯЗКІВ КОНЦЕПТІВ *ГРІХ* ТА *СПОКУТА* З КОН-
ЦЕПТАМИ *ШЛЯХ* ТА *ЗЕМЛЯ* В НАЦІОНАЛЬНІЙ КОНЦЕПТОСФЕРІ
8. Ванцова Т.Г. 34
КАТЕГОРИЯ ВЕЖЛИВОСТИ В ЛИНГВОКУЛЬТУРНОЙ ТРАДИЦИИ
МОРДОВСКОГО НАРОДА
9. Kutlimuratova G. T., Eshchanova G. E. 39
THE IMPORTANCE OF GAMES IN TEACHING FOREIGN LANGUAGES
10. Трунин Е. И., Асеева Д.В. 42
ИМЯ ЧИСЛИТЕЛЬНОЕ КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО
ЭФФЕКТА
11. Бурдук Д. Е., Каширина С. В. 45
ЭКСПРЕССИВНАЯ РОЛЬ ЧИСЛИТЕЛЬНЫХ В СТИХОТВОРЕНИЯХ
О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ

12. Горбачев В.Д., Илюхина Е.В.	48
К ВОПРОСУ О СПЕЦИФИКЕ УСТАРЕВШЕЙ ЛЕКСИКИ	
13. Балдин М.Д., Коннова О.В.	53
К ВОПРОСУ О ЗАИМСТВОВАНИЯХ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ	
14. Садовая А.Ю.	57
ТЕРМИНЫ РОДСТВА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Э.И. ЯНВАРЕВА	
15. Светочева С.М.	63
КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНІ ТА ЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ДАВНЬОГЕРМАНСЬКИХ МІФОЛОГІЧНИХ ТЕКСТІВ	
16. Кадеева М. И., Ташимханова Д. С.	65
НАУЧНО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПОЗИЦИИ ИССЛЕДОВАНИЯ ЯЗЫКОВОГО СОЗНАНИЯ	
17. Гладышев В. В.	70
НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ НИКОЛА- ЕВЩИНЫ	
18. Клещова О. Є.	78
АКТУАЛІЗОВАНІ, СЕМАНТИЧНО ОНОВЛЕНІ СЛОВА У ПІСЕННІЙ ТВОРЧОСТІ АНДРІЯ ВІКТОРОВИЧА КУЗЬМЕНКА („СКРЯБІНА”)	
19. Кучер З. І., Сидоренко Л. М.	83
ДЕРИВАЦІЙНІ ЕКВІВАЛЕНТИ НІМЕЦЬКИХ ТЕХНІЧНИХ ТЕРМІ- НІВ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ	
20. Сопилюк Н. М.	88
ПОБУТОВІ РЕАЛІЇ ЯК НОСІЙ ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ ІНФОМАЦІЇ ТА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ	
21. Dilrabo Quvvatova	90
INTERNAL TYPES OF UZBEK POEMS	
22. Жукова Н.Д., Витык Ю.И.	90
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕАЛИЗАЦИЯ ТЕМЫ ДЕТСТВА В КНИГЕ ВИК- ТОРА АСТАФЬЕВА «ПОСЛЕДНИЙ ПОКЛОН»: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ	



**СПЕЦИФІКА РОЗВИТКУ МИСТЕЦТВА
ГАЛИЦЬКО-ВОЛИНСЬКОГО КНЯЗІВСТВА:
ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКІ ВПЛИВИ**

Показано розвиток галицько-волинського мистецтва, де своєрідно синтезувались різні мистецькі стилі та художні традиції. Культурні зв'язки з Західною Європою сприяли творчому переосмисленню галицькими і волинськими майстрами мистецьких досягнень Заходу. Митці поєднували художні традиції давньоруського мистецтва з західноєвропейськими зразками, що відобразилось в архітектурі, монументальному живописі, мініатюрі та іконах.

Ключові слова: Галицько-Волинське князівство, мистецтво, архітектура, монументальний живопис, ікона.

**SPECIFICITY OF ART DEVELOPMENT
IN GALICIA-VOLHYNIA PRINCIPALITY:
THE WEST-EUROPEAN INFLUENCES**

The development of Galicia-Volhynian art which was the synthesis of different artistic styles and traditions is shown. The intercultural connections with the Western Europe advantaged to the creative re-thinking by Calician and Volhynian artists of the Western artistic achievements. The artists connected the artistic traditions of the Old Rus' art with the West-European Examples what reflected in architecture, monumental painting, miniatures and icons.

Key words: Galicia-Volhynia Principality, art, architecture, monumental art, icon.

У XIII – XV ст. головним осередком розвитку мистецтва, зокрема, й культури, в цілому, стало Галицько-Волинське князівство. Монументальна архітектура посіла провідне місце в мистецтві, у ній специфічно поєдналися місцеві традиції та західноєвропейські впливи, що визначило культурний зміст епохи. Кам'яне будівництво, найперше, пов'язувалося з культовими і палацовими спорудами та будівлями оборонного призначення, водночас муровані храми і палаци стали передумовою появи монументального живопису як окремого явища в мистецтві. Вже з XII ст. у кам'яних спорудах помітні були західноєвропейські впливи, а саме – романський стиль. Так, церква Святого Пантелеймона в Галичі (1200 р.) тринефна і центрокупельна, її перекриття трималося на чотирьох монументальних хрестоподібних стовпах, які відділяли центральний неф від двох бічних, що є типовим для візантійсько-руської побудови. Водночас, церква зведена з тесаного каменю, а ліплення та різьблення мають виразні ознаки романського стилю. До такого типу побудов храмів належать й інші церкви Галича, Володимира-Волинського, Луцька, Любомля, Холма. Новопобудовані храми набували виразних рис величі та урочистості (церква Св. Івана Богослова в Луцьку, церква Успія та Івана Предтечі в Холмі). З'являлися церкви з вітражами, з

розкішним декоративним різьбленням і фресками (церква Іоанна Златоуста в Холмі). Варто зазначити, що техніку вітража вперше на Русі використали в стародавньому Галичі [11, с. 166]. Галицько-волинські князі та бояри піклувалися про престиж, розкіш і художньо-естетичне оформлення церков. Вони використовували твори як місцевих майстрів, так і високохудожні вироби митців із Києва та інших міст Давньої Русі, з-за кордону. Звичайно, це сприяло поєднанню різних мистецьких стилів і художніх традицій.

На творче поєднання місцевих архітектурних традицій Галицько-Волинського князівства з західноєвропейськими мистецькими елементами вказують і храми-ротонди, які у значній кількості споруджувались у Польщі, Болгарії, Чехії, Угорщині, Сербії, а на території України знайшли своє втілення в церкві Св. Іллі в Галичі (кінець XII – початок XIII ст.), Михайлівському монастирі у Володимирі-Волинському (друга половина XIII ст.), церкві Св. Василя у Володимирі (кінець XIII – початок XIV ст.). Остання довершеністю й витонченістю архітектурних форм «перевершує середньовічні храми-ротонди, створені в країнах Європи» [4, с. 871-872]. У фресках Горянської ротонди (XIV ст.) помітний вплив італійського проторенесансу [11, с. 167]. Церква Св. Марії в Холмі (1260 р.) була збудована в традиційній для місцевої архітектури білокам'яній кладці, проте в ній знаходилась дерев'яна з позолотою статуя Св. Іоанна Златоуста, що притаманно для західноєвропейських храмів. Церква Св. Георгія у Любомлі (1280-ті рр.), збудована Володимиром Васильковичем, відрізнялася певними яскраво вираженими готичними рисами: фасади мали трьохлопасні завершення, а портал – стрічаті готичні завершення, ворота були прикрашені рельєфами, що загальноприйнято в декоруванні воріт романських і готичних соборів Західної Європи [6, с. 139]. Зазначені тенденції в мистецькій практиці вказують на спільність цивілізаційного розвитку Європи й України.

Цікавим є те, що ще у середині XII ст. Юрій Долгорукий, розбудовуючи Володимиро-Суздальське князівство, звернувся за допомогою до Володимирка – галицького князя та запросив його галицьких майстрів для зведення церков. Саме вони привнесли на володимиро-суздальську землю традицію білокам'яного будівництва, яке розвивалося тут упродовж століття [6, с. 96], таким чином впроваджуючи елементи романського стилю на східних руських землях. А за допомогою волинських митців, які «працювали в 70-тих рр. XII ст. у Луцьку, а потім у Турові» [8, с. 87] в Гродненському князівстві склалася самостійна будівельна артіль, яка зводила храми зі специфічною системою декору – фасади прикрашались великим кольоровим камінням, яке створювало яскраві контрастні плями на цегляній фактурі; в стіни вставлялась багаточисельна керамічна плитка, що утворювала або хрести, або візерунки та ін. [8, с. 92]. Таким чином, галицькі та волинські майстри поширювали свої художні надбання далеко за межами свого князівства.

Кінець XIV ст. ознаменувався змінами в побудові замків, які почали зводити лише з каменю та цегли, їх міцно укріплювали вежами і бійницями. Невід'ємною частиною такого архітектурного ансамблю був замковий храм, який міг входити до замкового корпусу (Хотин), або пристосовувався до оборонних споруд (Острог) чи розміщувався посеред замкового двору (Луцьк). До суттєвих змін у будівництві призвели й замовники, якими вже були не лише церкви і монастирі, а й багата шляхта. Тісні культурні зв'язки з Західною Європою заохочували приїзд в Україну майстрів із

Польщі та Угорщини, що сприяло обміну знань і практики в архітектурній справі.

Унікальним явищем у будівництві оборонних укріплень України стала фортеця Тустань, яка виконувала своє призначення в IX – XIII ст. Дерев'яна фортеця була зведена на скелі, висота якої сягала близько 80 м. Тустань максимально використала природні кам'яні скелі, вона відрізнялась від інших фортець високою обороноздатністю і міцністю.

Поряд з архітектурою в Галицько-Волинському князівстві розвивалося образотворче мистецтво, найперше, – це монументальний живопис, який продовжував традиції християнської релігійної культури. Оскільки галицько-волинські художники були професійними майстрами, то їхні твори цінувалися за кордоном, митців запрошували для розписів польських костьолів. Король Польщі, знаючи високу майстерність українських художників, користувався їхніми послугами, адже «поміж поляками не знаходив кращих» [5, с. 481]. До наших днів збережені їхні твори в Кракові, Любліні, Сандомирі, Вислиці. В історії мистецтвознавства залишилося ім'я священика Гайля – художника, який виконував монументальні живописні роботи для польського короля Владислава II Ягайла. Про художника давні документи свідчать як про українського майстра першої половини XV ст., хоча визнається його мистецька діяльність при королівському дворі від 90-тих рр. XIV ст. У цей період майстер виконав живописні монументальні роботи в Лисогірському монастирі під Краковом і в спальні короля Вавельського палацу. Священику Гайлю за розписи костьолів у Сандомирській, Краківській і Серадській землях польський король призначив нагороду у вигляді парафії церкви Різдва Христового на березі річки Сян у місті Перемишлі. У грамоті 1426 р., виданій у м. Городку, зазначалося: «Беручи до уваги численні послуги, які нам робив вірний нам Гайль маляр, священик або батько з Перемишля і раніше робив в землях нашого Королівства в Сандомирі, Кракові, Середзі і що завжди не відмовлявся від виконання наших доручень, отже, бажаючи цього Гайля маляра нагородити, даємо йому церкву руську на березі ріки Сян у Перемишлі, місті нашому зі всіма доходами, прибутками і зі всіма приналежностями, йому та нащадкам» [3, с. 123]. На особливий статус Гайля в королівському оточенні вказує те, що митець отримував десятину від новообживаних ґрунтів, а це право мала виключно католицька церква. І лише після смерті Владислава II остання наважилася опротестувати законність королівської привілеї, наданої митцеві. Будучи українським художником, Гайль активно поширював специфіку візантійської традиції фрескового живопису на території Польщі. Суттєво те, що в майбутньому потомки Гайля вкорінилися в Перемишлі й брали активну участь у місцевій українській громаді. Документальні відомості про Гайля вказують, що на службі у польського короля були й інші українські художники, які впродовж тривалого часу виконували різноманітні мистецькі роботи.

Таким чином, монументальний живопис візантійської традиції на польських землях посів значне місце «завдяки своїй органічній прийнятності для тогочасного польського суспільства, кліру, короля» [2, с. 117]. Він привносився саме українськими художниками, що активно працювали на замовлення польської знаті.

Найперші ікони Галицько-Волинського князівства, які збереглися до наших днів, датуються XIII ст. Звичайно, існували ікони, привезені з Константинополя, Києва, Угорщини, але їх писали і в Володимирі-Волинському, і в Галичі та інших містах

князівства. У них спостерігається візантійська мистецька традиція, але значно адаптована до місцевих особливостей. Так, ікона «Покрова Богоматері» з Галича (XIII ст.), яка за сюжетом (в його основу покладено ідею заступництва Божої Матері) походить з Візантії, дуже поширена у галицькому мистецтві. В ній місцевий художник знайшов власне колористичне рішення та цілком оригінальну композицію, таким чином, поєднуючи візантійську художню традицію зі своїм творчим задумом, підсилюючи цим національну своєрідність ікони. У чудотворній іконі «Волинська Богоматір» з Луцької Покровської церкви (кінець XIII ст.) майстер зумів передати драматизм і смуток Божої Матері. За своїм стилем вона тяжіє до київської школи, проте має місцеві особливості – об'ємна і видовжена постаць, поєднання тональних переходів у межах одного кольору. «Волинська Богоматір» «є однією з найбільш психологічних ікон у старому українському малярстві» [10, с. 37].

Збереглася високопрофесійного рівня ікона «Богородиці Одигітрії» з давнього Дорогобузького Святоуспенського монастиря (датована початком XIV ст., Волинь). Ікона характеризується як видатна пам'ятка українського образотворчого мистецтва, адже інші ікони на давньоруських землях цього періоду не мають таких «унікальних стилістичних особливостей дорогобузького зразка» [1, с. 282]. Художник, пишучи зазначений твір, пристосовував візантійські канони до місцевих традицій, майстер порушив співвідношення людських фігур і окремих деталей, тобто кардинально переробив візантійський зразок. Обличчя Богородиці благородне, витончене й виразне, воно зображено більш площинно, ніж у візантійських іконах, проте у творі відчутна експресія. Монументальний стиль дорогобузької ікони з зображеними величними посталями становить досить близький відповідник з фресками церкви Святих апостолів у Печі та Троїцької церкви в Сопочанах у Сербії (виконані близько 1260 рр.) [2, с. 38-39], що засвідчує послідовний розвиток української мистецької традиції в загальному візантійсько-балканському руслі та поступове вписування теренів України в європейський цивілізаційний контекст.

Ікона «Юрій Змієборець» (початок XIV ст.) із с. Станія поблизу Дрогобича є загальновідомою пам'яткою української художньої культури. Вона написана за візантійськими канонами, проте Юрій Змієборець зображений не на білому, а на чорному коні, що становить унікальність цієї ікони. Саме чорний колір коня підсилює динамізм і напруженість боротьби добра зі злом, відтвореними в іконі [9, с. 8]. «Архангел Михаїл у діяннях» (кінець XIV ст.) з Дрогобиччини – ікона, написана у традиціях монументального живопису, в ній творча думка галицьких митців поєднала давньоруські мистецькі традиції з новими прийомами в композиційних рішеннях. Мистецька цінність зазначених творів беззаперечна, що доводить високий професійний рівень галицьких і волинських художників того часу.

До наших днів збереглося немало рукописів галицько-волинського походження, навіть більше, ніж з інших земель Давньої Русі – це «Крилоське Євангеліє» (1144 р.), «Добрилове Євангеліє» (1164 р.), «Холмське Євангеліє» (XIII ст.), «Христинопільський Апостол» (XII ст.) та багато інших, що презентують стилістичні особливості митців галицько-волинської школи. Так, наприклад, у мініатюрах «Добрилового Євангелія», місцем створення якого вважають Волинь, чітко простежується особливе поєднання візантійської художньої традиції з елементами романського стилю, що притаманно для мистецтва Галицько-Волинського князівства. А в мініа-

тюрах «Галицько-Волинського Євангелія» (початок XIII ст.) спостерігається відчутна схожість з іконами та монументальними розписами візантійських, болгарських і сербських майстрів. «Євангеліє апракос повний «Волинське»» (XIII ст.) прикрашене мініатюрами, що відображають візантійський стиль у зображеннях євангелістів, а в оздоблених тла для апостолів помітний романський стиль [7, с. 73-74]. Це засвідчує обізнаність автора як з мистецтвом Візантії, так і з досягненнями художньої культури Західної Європи.

Отже, галицько-волинське мистецтво, що становить значну складову української культури, є яскравою сторінкою людської цивілізації. Воно послідовно продовжувало художні давньоруські традиції, але водночас відбивало зміни, спричинені розвитком суспільства та культурними зв'язками з іншими країнами.

Література:

1. Александрович В. Два стилі найстарших ікон Перемишля / Володимир Александрович // Княжа доба: історія і культура. – Львів: Ін-т ук-ва ім. І. Крип'якевича, 2014. – Вип. 8. – 420 с. – С. 271 – 298.
2. Александрович В. Студії з історії українського мистецтва. Українське малярство XIII – XV ст. / Володимир Александрович. – Львів, 1995. – 196 с., іл.
3. Жолтовський П. М. Художнє життя на Україні в XVI – XVIII ст. / П. М. Жолтовський. – К.: Наукова думка, 1983. – 179 с.
4. Історія українського мистецтва: у 5 т. / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Гол. ред. вид. Ганна Скрипник. – К., 2010. – Т. 2: Мистецтво середніх віків. – 1296 с.
5. Історія української культури / За загал. ред. І. Крип'якевича. – К.: Либідь, 1999. – 656 с.
6. Лифшиц Л. История русского искусства. Искусство X – XVII веков / Лев Лифшиц. – Т. 1. – М.: Белый город, 2007. – 344 с.
7. Любашенко В. Церковні рукописи Галицько-Волинської Русі XII – XIV століть: спроба узагальнення / Вікторія Любашенко // Княжа доба: історія і культура. – Львів: Ін-т ук-ва ім. І. Крип'якевича, 2011. – Вип. 5. – 272 с. – С. 73 – 115.
8. Раппопорт П. А. Древнерусская архитектура / П. А. Раппопорт. – Санкт-Петербург: Стройиздат, 1993. – 287 с., ил.
9. Свенціцька В. І., Сидор О. Ф. Спадщина віків. Українське малярство XIV – XVIII століть у музейних колекціях Львова / В. І. Свенціцька, О. Ф. Сидор. – Львів: Каменярь, 1990. – 72 с., іл.
10. Степовик Д. Історія української ікони X – XX століть / Степовик Дмитро. – К.: Либідь, 2004. – 440 с., іл.
11. Фіголь М. Мистецтво стародавнього Галича / Михайло Фіголь. – К.: Мистецтво, 1997. – 224 с., іл.

Васильева С.С.

к. филол. н.,
доцент кафедры литературы и журналистики
Волгоградский государственный университет

Выполнено при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда и Администрации Волгоградской области, проект № 15-14-34002

РЕГИОНАЛЬНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В ПЬЕСАХ ВОЛГОГРАДСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

В статье рассматриваются пьесы волгоградских писателей как региональный компонент современного литературного процесса и как фактор формирования национальной идентичности.

This article discusses how to play Writers Volgograd regional component of modern literary process and as a factor of national identity.

Ключевые слова: региональная драматургия, региональный компонент, региональная идентичность.

Keywords: regional drama, a regional component, regional identity.

Начало изучения регионального компонента литературного процесса положено Н.К. Пиксановым. Его концепция «литературных гнезд», принцип областного изучения литературы [4], востребована на протяжении XX – начала XXI вв. Не менее значимы и актуальны предложенные еще в 1980-е годы П.В. Куприяновским направления регионального изучения литературы [3].

Нижневолжская литература развивалась под прямым и непосредственным влиянием большой русской литературы, ее традиций, духовно-интеллектуальных и художественных исканий, но и, находясь в непосредственной близости с культурой казачества, попадает под её влияние. Кроме того, военное прошлое, военный Сталинград – ещё одна важная составляющая региональной тематики произведений волгоградских авторов.

Сталинградская история и все знаковые её события широко освещены в произведениях разных жанров и в целом в театре. Известные волгоградские режиссеры, работавшие в драматическом театре им. М. Горького, — Ф. Шишигин и А. Покровский — особое внимание уделяли творчеству местных авторов. В разные годы были поставлены пьесы Ю. Чепурина «Сталинградцы» (1943), ставшие визитной карточкой театра, «Совесть» (о становлении Сталинградского тракторного завода); «Невесты 1942» (по пьесе «Зенитчицы») Ю. Виноградова, «Я любил Вас» журналиста В. Дроботова, «Сталинградский дневник» В. Ершова и А. Шейнина, «Вихрастые подпольщики» В. Крюкина, «Мамаев курган» В. Николаева. В ТЮЗе состоялся спектакль по пьесе волгоградского автора «И помнит мир спасенный» Ю. Мишаткина. Ждут своего зрителя «героическая баллада в двух действиях» «Главная высота» Ю. Виноградова (2002).

В написанных в 1950-1970е годы производственных драмах «Испытание» и «Большой шаг» А. Шейнина, «Березовый сок» А. Евтушенко, «Волжаночка» В. Костина место действия – Сталинград, волжские просторы.

В 1992 году был создан Государственный Донской казачий театр, ориентированный на популяризацию казачьей культуры, в репертуаре которого есть как постановки классических пьес, так спектакли по пьесам Нижневолжских авторов и фольклорных произведений («Гвардеец Сталинграда. Лестница времен», «Казачьи сказы» по мотивам повести Ф.Д.Крюкова «Казачка», «Донская душа» по произведению М. Шолохова). В Волгоградском областном театре кукол в этом году состоялась премьера спектакля для детей по пьесе волгоградки Натальи Гармаш «Невероятные приключения казачат», в основе сюжета которой лежит легенда о Медведицкой гряде.

Проблемы творческого взаимодействия, литературных связей писателей, преемственности в литературе привлекают внимание теоретиков и историков литературы на протяжении всего XX века. В объяснениях причин возникновения этих литературных явлений нет единства мнений исследователей, что обусловлено и сложностью самого предмета изучения, и разницей методологических установок.

В литературном процессе XX века чеховская традиция является одной из наиболее устойчивых и значимых. В большинстве работ, посвященных исследованию чеховской традиции в отечественной драматургии, отмечается, что 1960—1980-е годы — время, когда классик чаще всего напоминает о себе. С его именем связывают творчество А. Арбузова, В. Розова, А. Володина, «иркутского Чехова» — А. Вампилова, то есть «чеховская ветвь» животворна и чаще всего связывается с модификацией жанра социально-психологической драмы» [2]. Новый всплеск интереса к драматическим произведениям Чехова обнаруживается в творчестве писателей так называемой «новой драмы», появляются «Три девушки в голубом» Л. Петрушевской, «Чайка спела» Н. Коляды, «Вишневый садик» А. Слаповского, «Сахалинская жена» Е. Греминой, «Чайка» Б. Акунина, что позволяет назвать писателя-классика «метадраматургом XX века» (В. Катаев).

Бытовое и вневременное в жизни человека, нравственное состояние общества, спор о герое времени, причинах душевного дискомфорта современника — эти чеховские темы возникают и в произведениях волгоградских драматургов. Такие писатели, как Ю. Чепурин, А. Шейнин, В. Костин, А. Евтушенко, В. Богомолов, Ю. Мишаткин, Е. Кулькин, в своих произведениях обращались к актуальным общественным проблемам, изображали социальные, нравственно-психологические конфликты, стремились показать взаимоотношения личности и общества во всей сложности и неоднозначности.

Показательна пьеса А. Шейнина «Сыновья», действие в которой происходит в предвоенные и военные годы и переносится из Мадрина в Сталинград. Через национально-историческое, нравственно-философское измерение конфликта, происходящего на стыке эпох раскрываются нравственные ориентиры чеховских героев и героев А. Шейнина.

Стремясь создать свою психологическую ветвь русского театра, волгоградская драматургия впитывала и развивала чеховские традиции, обращаясь к чеховской проблематике и художественным открытиям чеховского театра. Но создавая

собственную психологическую школу, волгоградские авторы обращаются к местному материалу, воссоздают региональную картину мира через типы героев, ментальность, бытовые традиции, обычаи, образ жизни региона.

Литература

1. Васильева С.С. Кулькина Е.В. А.П.Чехов и волгоградская драматургия 1950-60х годов // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер.8. Вып. 3. 2003-2004. С.133-135.
2. Громова М.И. Русская современная драматургия. М., 1999. С. 146.
3. Куприяновский П.В. Проблемы регионального изучения литературы // Русская литература. 1984. № 1.
4. Пиксанов Н.К. Областные культурные гнезда. Историко-краеведческий семинар. М. – Л., 1928.

Пушкарев Н.А.

кадет 41 учебного взвода ОПКУ

Хасенова Е.В.

преподаватель кафедры русского
языка и литературы ФГКОУ «Оренбургское
президентское кадетское училище»**«РОССИЯ РАСПРОСТЕРТАЯ» В ПОЭТИЧЕСКОЙ ЛИРИКЕ Ф.И. ТЮТЧЕВА**

Ключевые слова: пространственное положение / the spatial position of the, нравственное возрождение / moral revival, скрытый смысл/ hidden meaning, поэтический мир / the poetic world.

«Над Россией распростертой...»

Ф.И. Тютчев 1867 г.

«Поэзия Тютчева – это поэзия мысли» (А.В. Чичерин). Поэтому смысловые линии, обрисовывающий образ «России распростертой» многозначный. «Поэзия смыслов», свойственна Тютчеву, придает слову «распростертая» многоплановое значение.

Мы определили своей задачей исследование с точки зрения семантики слова-образа «распростертая» при описании России в поэтической лирике Ф.И. Тютчева. Тема Родины не утрачивает своей актуальности и сейчас, в «сей мир в его минуты роковые», когда страна учится по новым законам, перестраивается на совершенно иной лад:

О, родина моя! Ужели никогда...

Ты не пойдешь путем разумного труда...

Ф.И. Тютчев относился к поэтам, которых никогда не жаловали и не жалуяют все «другие» «иных времен татары и монголы...» – все, кому не по нутру русский дух в России. Поэтов, которые действительно видят «новое небо, новую землю», почему-то встречают в штыки. Достоевский видел в нем «первого поэта-философа, которому равного не было, кроме А.С. Пушкина».

Тютчев умел выразить сущность вещей и явлений, которая обычно ускользает от массового разумения. «Его многие слова многозначительны и загадочны, ЕГО ПОЭЗИЯ ПРОНИКАЕТ В ДУШУ», – говорил русский философ и поэт Вячеслав Иванов.

Творчество Федора Ивановича Тютчева продолжает оставаться интересным для современных литературоведов. Исследуемая нами тема рассматривалась лишь однажды – авторами В.А. Твардовской и Вейдли. Хотя все творческое наследие Ф.И. Тютчева и вмещается в одну книгу, но по качеству сравнимо со стихами А.С. Пушкина.

«Нравственный пример для нравственного примера – вот практическое применение его авторской позиции, его деловой, творческой и семейной жизни. Практическое применение данной работы способствует изучению стихотворений Ф.И. Тютчева. Оно необходимо на фоне сегодняшнего падения нравственности. В художественных строках Тютчева звучит вера в Русь Воскрешающую, любовь к России, пророческое указание пути, по которому наша родина достигнет исполнения своего

предназначения:

Ты – лучших будущих времен глагол...

«Россия – душа планеты», значит, нам надо возрождаться душой и укрепляться духом.

Рассматриваемое нами пространственное положение образа России, есть в прямом смысле слова «распростёртая» по горизонтали, то есть раскинувшаяся, *расположенная* на поверхности земли. Прямое значение слова «распростёртая» раскрывает в самом тексте стихотворения «Русская география» (1848 год). Географический простор будущего «царства русского» Тютчев простирает:

«От Нила до Невы, от Эльбы до Китая,

От Волги до Евфрата, от Ганга до Дуная...»

Впечатление былинного архаизма приобретает стилистической функцией – параллелизмом. «Шестую часть земного круга» пока занимает «николаевская» Россия, современная Тютчеву:

«Но где *предел* ему? И где его *столицы*-

На север, на восток, на юг, на закат?»

Художественный приём – парцелляции используется для впечатления величия, необъятности распростёртых просторов России.

Географический простор будущего «царство русского» Тютчев простирает даже за ее пределы, определяя её столицы:

«Москва, и град Петров, и Константинополь град-

Вот царства русского заветные *столицы*...»

Существительными *предел* и *столицы* употребляются в прямом значении при описании будущей необъятности России.

И слово Царь-освободитель

За русский выступит *предел*...»

Значение «распростёртости» предполагается *беспредельность*, а переносной глагол *выступить* – расширение сфер влияния. Высоко эпическая поступь стиля убеждает в грандиозности просторов России.

Тютчев в своём стихотворении использует прямое (первичное) значение страдательного причастия «распростёртая». Описание «родного ландшафта» выходит за рамки нашей работы.

Образ «России распростёртой» в патриотической лирике Тютчева во временном историческом пространстве начинается с воспоминаний «стародавности ... славян», «Олегова щита...», «над русской Вильной *стародавней*...» в той стороне берёт начало Киевская Русь.

Там, где на высоте обрыва

Воздушно-светозарный храм

Уходит *ввысь* – очам на диво,

Как бы парящий к небесам;

Где Первозванного Андрея

Ещё *поднесь* сияет крест

На небе киевском белея...

Когда «славянское самосознание при неотступном воспоминанье о длинной цепи злых обид...». Архаическое наречие *поднес* в смысле и *сейчас*, по сегодняшней

день связывает нас исторически с прародительными племенами.

Над русской Вильной *стародавней*
Родные теплятся кресты
 И звоном меди *православной*
 Все огласились *высоты*.

Начало образования Руси поэт *распростирает* вглубь веков, поэтически доказывая «святым преданьем», не умирающим в память русского народа и на «оживающей земле».

Время николаевской России уместно процитировать как «время розни и невзгод», но поэт-дипломат его не торопит революционно, а *ждёт* его *упразднения* по Завету.

Когда же упразднить *время*
 Твоей и розни и невзгод,
 И грянет клич к объединенью,
 И рухнет то, что делит нас?...
 Мы ждём и верим провиденью-
 Ему известны *день и час...*

Возрождение России во временном понятии сравнивается с зарождающимся днём в стихотворение «Молчит сомнительно Восток...». Автор прослеживает мгновения перехода от мглы к первым солнечным лучам. Текст звучит торжественно, но в основе стихотворения лежит подтекст неперемогимого торжества, *поднимающейся* России:

Ещё *минута*, и во всей
 Неизмеримости эфирной
 Раздастся благовест всемирный
 Победных солнечных лучей.

Временные *понятия день, час, минута, время, неизмеримость* и глагол *ждём*, применены в образовании живого, изменяющегося, со времени лица России и показывается исторически подвижные.

Образная временная линия «распростёртая» выводит тютчевскую мысль до «будущих времён», когда:

И слово Царь-освободитель
 За русский выступит *предел...*

Существительное «предел» в смысле границы «Славянщины», наполненное «верой провиденью», «верой в правду Бога», по мнению поэта-провидца, будет безгранично по времени.

Россия «распростёртая» в смысле *униженная, оскорбленная* предстает в следующих строках:

Над Россией *распростёртой*
 Встал внезапною грозой
 Петр, по прозвищу Четвертый,
 Аракчеев же-второй.

Как бы «распростёртая» под гнётом Аракчеева. Она также выступает в значении *поруванная, измученной* аракчеевскими реформами, внешними и внутренними врагами, «над которой грозой стоит»:

Всё пуще враг, всё пуще горе,
Всё неминуемой беда...

Поэт-гражданин остро осознавал несоответствие между его представлением о монархии и её конкретным воплощением в русском самодержавном строе. Саркастическое обозначение существующего строя в России «самовластье» характеризует аракчеевский режим царствования Александра Первого:

*Эти бедные селенья,
Эта скудная природа-
Край родной долготерпенья,
Край ты русского народа!*

В стихотворении «Эти бедные селенья» метафорические прилагательные «бедные, скудная, рабском» и причастие «удрученный» в собственном значении обозначают свойственные человеку состояния. Они употребляются для описания образа «посрамлённой» Руси, подобной «рабскому виду Царя небесного» перед Голгофой:

*Удрученный ношей крестной,
Всю тебя, земля родная,
В рабском виде Царь Небесный
Исходил, благословляя.*

Хотя у Тютчева Россия *распростёртая* под «Аракчеевым, Петром четвёртым», но насильственное ниспровержение самодержавного строя было неприемлемо для России. К осужденной элите русской интеллигенции-«декабристов» ни у поэта, ни у народа нет слов сочувствия.

*Народ, чуждаясь вероломства,
Поносит ваши имена –
И ваша память от потомства,
Как труп в земле, схоронена.*

Поэт рисует ещё образ *державной сплоченной* России 1825 года, где «народ, чуждаясь вероломства и Закон, в неподкупном беспристрастье» един в осуждении «развратившихся Самовластием». Самодержавие пока способно себя защитить и покарать декабристов, ибо на его стороне «Закон».

Охватывают целую историческую эпоху развития «Славянщины» призывные строки в стихотворении «Славянам»:

*Опально-мировое племя,
Когда же будешь ты народ?*

«Распростёртость России» в пророческой лирике Тютчев поэтизирует до «будущих времён», когда «грянет клич к объединенью», когда будет «русский дух *Сюзной силой* призван, смело» и «Знамя русское взойдет»:

*Славян родные поколенья
Под знамя русское собрать
И весть на подвиг просвещения
Единомышленных, как рать.*

«О соединении всех славянских племён в одно целое, в одно государство» мечтали славянофилы для «целости и покоя» нашей страны. «Пусть» и ратный образ России», у Тютчева оправдывается «небесным оправданьем», «подвигом просвещения» и «высшим сознанием» её исторической миссии:

Велико, знать, о Руси, твое значение!
Мужайся, стой, крепись, и одолей!

России, как мы видим, поэт отводит роль державы, так же как и в стихотворении 1829 года «Олегом щит», в котором (как и Пушкин в одноимённом стихотворении) припомнил летописное сказание о щите, прибитом киевским князем Олегом на городских воротах осаждённого им Царьграда. Этот легендарный щит и стал в представлении поэта символом той конечной, провиденциальной цели, к которой стремиться русский народ во главе славянских племен.

Поэт-гражданин жаждал отмену крепостного права отмену крепостного права, но не мог предположить, что пореформенная Россия будет похожа на:

Корабль в густом сыром тумане
Как бы затерянный стоит...
Недавней бурей в океане
Компас изломанный молчит.
И цепи якорей порвались...
Течения ж всё несет, несет...

Образ «Корабля» «в густом сыром тумане» – образ пореформенной неуправляемой России.

И вот: свободная стихия,-
Сказал бы наш поэт родной,-
Шумишь ты, как во дни былые,
И катишь волны голубые,
И блещешь гордою красой!...

Так и было, когда воочию «Родная Русь» распростёрлась как «свободная стихия» от «Великого Севастополя до Петропавловского свода».

В стихотворении «Славянам» образ славянской земли символизирует «стену большую», что «как живой... оплот»:

Стоит она, как и стояла,
Твердыней смотрит боевой...
Ужасно та стена упруга,
Хоть и гранитная скала,-
Шестую часть земного круга
Она давно уж обошла...

«Твердыней», «упругой», «гранитная скала» – смысловые синонимы непобедимости будущей России.

Литература:

1. Тютчев Ф.И. Полное собрание стихотворений. М. 1987г.
2. Горелов А.А. Три судьбы. М. «Просвещение». 1998г.
3. Озеров Е.В. Поэзия Ф.И. Тютчева. Москва, 2003г.
4. Григорьева А.Д. Слово о поэзии Ф.И. Тютчева. М., 2005г.
5. Пигарев К. Н. Ф.И. Тютчев и его время. М., 1978г.
6. Аношкина В.Н. Ф.И. Тютчев. Проблемы творчества и эстетического наследия. М., 2006г.

МЕТАФОРА В ЛИРИКЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

Ключевые слова: метафорический образ / the gure of, космоним / Kosmodem, скрытый смысл / hidden meaning, символическое прочтение / symbolic interpretation of the.

В русском языке существует множество средств, используемых для построения образов, для образований новых лексических значений. Новое значение слова может возникнуть, например, путем переноса названия по сходству предметов или их признаков, в результате сходства выполняемых функций, появления ассоциаций по смежности. Традиционные виды переносных значений слова – это метафора, метонимия, синекдоха, функциональный перенос значения.

Метафора представляет собой общезыковое явление, но особенное значение приобретает в художественной литературе, так как метафора дает писателю возможность оттенения самых различных свойств и признаков, сближения его с другими и т.д.

Иными словами метафора – это рассказ, символ, образ, рисунок, музыка, истории, сказки, анекдоты, легенды. [2]

Цель данного исследования – проанализировать использование метафоры как средства создания художественных образов «солнце» и «луна» в поэтических произведениях М.Ю. Лермонтова.

Будучи явлением многоаспектным, метафора составляет предмет изучения ряда отраслей знаний и разделов лингвистики. Как определенный вид тропов метафора изучается в поэтике (стилистике, риторике, эстетике), как источник новых значений слов – в лексикологии, как особый вид речевого употребления – в прагматике, как ассоциативный механизм и объект интерпретации и восприятия речи – в психолингвистике и психологии, как способ мышления и познания действительности – в логике, философии (гносеологии) и когнитивной психологии. Наиболее полно метафора изучена в лексикологии.

Образы, созданные М.Ю. Лермонтовым, уникальны. Они сосредотачивают на себе всё основное внимание читателя и поражают своей глубиной. Образы же, обозначающие небесные тела, требуют особого прочтения и толкования, т.к. тема космоса, противостояния Земли и Неба являются одними из ведущих в творчестве поэта. [4]

Для анализа космических образов в лирике Лермонтова мы отобрали 77 стихотворений, соответственно разделив их на две группы, в которых встречается образ солнца и образ луны.

Первая группа в свою очередь делится на подгруппы. Такое распределение основано на прямом или переносном употреблении космонима и функциях введения данного образа.

- 1) Солнце как непосредственно небесное тело;
- 2) Солнце как символ;
- 3) Солнце как светило, таящее в себе опасность.

Подгруппа, в которой солнце является небесным телом, представлена наиболее полно.

Солнце в ней является мерилем светового дня, обозначены восход и закат: *Между лиловых облаков / Однажды вечера светило / За смежной цепью холмов, / Краснея ярко, заходило*, <...> («11 июля» 1830-1831). [1]

Во второй группе мы рассмотрим космоним «солнце», выступающий в роли определенного символа: жизни, надежды, величия и силы и др. Например, как символ вдохновения космоним используется в лирическом произведении «Журналист, читатель и писатель» 1840: *Писатель: / <...> Восходит чудное светило / В душе проснувшейся едва: / На мысли, дышащие силой, как жемчуг нисходят слова...<...>*[1]

В третьей подгруппе космоним «солнце» будет рассмотрен с точки зрения объекта, несущего определенную опасность: <...> *Лежал один я на песке долины; / Уступы скал теснились кругом, / И солнце жгло их желтые вершины / И жгло меня – но спал я мертвым сном.* <...> («Сон» 1841).[1]

Таким образом, употребление космонима «солнце» не может трактоваться однозначно, так как автор использует его в переносных значениях, не зафиксированных толковыми словарями, что рождает дополнительные образы при прочтении поэтических произведений. Чаще метафора направлена не на человека, а на окружающую обстановку. Образ солнца может вызывать в нашем воображении как положительные ассоциации, так и отрицательные, имеет некоторое символическое прочтение.

Во второй группе космических образов в поэтических произведениях М.Ю. Лермонтова мы рассмотрим образ луны (месяца), который настойчиво сопровождает главного героя. Еще Д. Мережковский называл Лермонтова ночным светилом русской поэзии.[3] Луна – выразитель традиции романтизма, источник вдохновения, чувств поэта, его психологического состояния.

Появление луны на ночном небе обычно является началом каких-либо событий, предвестником чего-то необычного: *Я видел сон: прохладный гаснул день, / От дома длинная ложилась тень, / Луна, взойдя на небе голубом, / Играла в стеклах радужным огнем; / Всё было тихо, как луна и ночь, / И ветер не мог дремоты превозмочь.* <...> («Сон» 1830-1831).[1]

Очень часто автор наделяет луну человеческими качествами, олицетворяет ее, тем самым делая ее одним из участников происходящего действия: <...> *И месяц был один свидетель молчаливый / Последних и невинных радостей моих!<...>* («К гению» 1829).[1]

Также часто М.Ю. Лермонтов вводит образ бледной, холодной луны, что, в свою очередь, мы можем толковать как прием передачи настроения, душевного состояния самого автора: равнодушие, хладнокровие, безразличие: <...> ... *Ныне жалкий, грустный я живу / Без дружбы, без надежд, без дум, без сил, / Бледней, чем луч бесчувственной луны, / Когда в окно скользит он вдоль стены.* («1830 год. Июля 15-го» 1830).[1]

Нередко и использование серебристого цвета, связанного с образом луны. Именно этот цвет, холодный, напоминающий своим блеском благородный металл, позволяет автору создать обстановку романтическую, порой сказочную, настраива-

ющую на определенные элегические размышления: *Есть место: близ тропы глухой, / В лесу пустынном, средь поляны, / Где вьются вечером туманы, осеребрённые луной...* («Завещание» 1831).[1]

В ходе работы нами был замечен интересный факт: М.Ю. Лермонтов любил связывать образ луны с водной стихией (море, река: *Русалка плыла по реке голубой, / Озаряема полной луной; / И старалась она доплеснуть до луны / Серебристую пену волны.* («Русалка» 1832).[1]

Таким образом, подводя итоги по анализу смыслов образа луны, мы можем сказать, что М.Ю. Лермонтов использовал этот образ чаще, нежели образ солнца. Так, из 77 отобранных нами стихотворений, в 23 употребляется космоним «солнце», а в 34 космоним «луна».

Автор широко использует различные средства выразительности при создании образа луны:

1) Синонимы: *луны томный свет, при бледной луне, месяц тускл, под серебряной луной, туманный месяц, луч бесчувственной луны;*

2) Сравнения: *как прошелец иноплеменный, как метеор, точно блин с сметаной;*

Благодаря всем этим приемам луна становится одним из ведущих образов в лирике поэта и концентрирует на себе достаточно внимания.

Итак, закономерным становится вывод о том, что образ солнца в стихотворениях М.Ю. Лермонтова наделен определенной силой, будь то сила оживляющая или же губительная, является способом передачи настроений и чувств не только лирического героя, но и автора тоже. Чаще всего метафора направлена не на живой объект, а на светило в общем.

Образ луны, на наш взгляд, помогает автору выразить следующие идеи: романтизм, недостижимость мечты; ирония, отрицательная оценка и трагический конец, смерть, нежизнеспособность героя.

Литература:

1. Гиршман, М.М. Анализ поэтических произведений А. С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Ф.И. Тютчева: учебное пособие / М.М. Гиршман . – М.: Высш. шк., 1981. – 111с.
2. Лермонтов, М.Ю. Собрание сочинений: в 4-х т. / Лермонтов М.Ю. – Ленинград: Наука, 1979. Т. 1. Стихотворения– 656с.
3. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. – М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925.
4. Плахина, Е.В. Лексико-семантическое поле «космос» в лирике В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова: Дис. канд. филол. наук: 10.02.01 / Е.В. Плахина. – Тюмень, 2004. – 213с.
5. Сакулин, П.Н. Земля и небо в поэзии Лермонтова / П.Н. Сакулин // Венок М.Ю. Лермонтову: Юбилейный сборник. – М.; Пг.: Изд-ва «В.В. Думнов», «Наследники бр. Сапаевых», 1914. – С. 1 – 55.
6. Яковлева, Т.Б. Функции тропов в создании единства образов автора и лирического героя. Культура. Духовность. Общество: сб. Материалов XII Междунар. научн-практич. конференции.- Новосибирск: изд-во ЦР- НС.- 2014.-. С.45-49.

Яковлева Т.Б.

кандидат филологических наук,
кафедра РФИМПРЯ
Оренбургского
Государственного университета

Шумахер В.О.

12Фил(б)ПФ, ОГУ

ЖИЗНЬ И ИСКУССТВО В РОМАНЕ О. УЙЛЬДА «ПОРТРЕТ ДОРИАНА ГРЕЯ»

Ключевые слова: жизнь и искусство/ life and art, жизненное актерство / life acting, скрытый смысл/ hidden meaning, творение, сотворение жизни/ creation, the creation of life.

Существует множество различных взглядов на соотношение искусства и жизни в романе О. Уайльда.

Исследователи Б. И. Колесников и О. К. Поддубный отмечают, что «роман «Портрет Дориана Грея» (1891) возник в пылу полемики с тогдашними критиками, упрекавшими писателя в том, что он не мог научить своих читателей ничему хорошему, что лишь одно голое эстетство и дендизм были на его полотне» [1].

Сам О. Уайльд в предисловии к роману писал, что «всякое искусство совершенно бесполезно». Это высказывание опытному читателю, знающему другие произведения Уайльда (в особенности его сказки, которые несомненно являются воспитательными и поучительными), может показаться парадоксальным. Такая парадоксальность является характерной чертой творчества писателя. Так, например, он считал, что «так называемые безнравственные книги – это те, которые показывают миру его пороки» [1]. Но разве не эти самые пороки показывает Оскар Уайльд в своём знаменитом романе «Портрет Дориана Грея»? Писатель описывает посещения Дорианом Греем притона, в котором ему дают опиум, сцену жестокого убийства Бэзила Холлуорда («В тот же миг Дориан подскочил к нему, вонзил нож в артерию за ухом и, прижав голову Бэзила к столу, стал наносить удар за ударом»), безнравственное поведение Дориана Грея, его спокойствие на следующий день после смерти возлюбленной, убившей себя по его вине:

– Не говорите больше об этом. Что было, то было. Что прошло, то уже прошлое.

– Вчерашний день для вас уже прошлое?

– При чём тут время? Только людям ограниченным нужны годы, чтобы отделаться от какого-нибудь чувства или впечатления. А человек, владеющий собой, способен покончить с печалью так же легко, как найти новую радость. Я не желаю быть рабом своих переживаний. Я хочу ими насладиться, извлечь из них всё, что можно. Хочу властвовать над своими чувствами. Такие кощунственные речи произносил Дориан перед Бэзилем.

Также после убийства Холлуорда Дориан «спал мирным сном. Спал, как ребёнок, уставший от игр или занятий». Абсолютная безмятежность, в то время как он совершил ужаснейшее преступления.

Таким образом, О. Уайльд пишет свой роман вопреки той эстетике, которую он считал образцом для создания произведений.

Б. И. Колесников и О. К. Поддубный видят одной из причин развращения Дориана Грея – праздность ума. «Праздный ум – мастерская дьявола», – говорил великий Шекспир. А между тем, в мастерскую художника Бэзила Холлуорда пришёл позировать молодой человек, абсолютно не утруждающий себя ничем. Правда, в детстве он изучал музыку и может прелестно исполнять Шопена. Но детство его прошло, и он не знает, чем заняться» [1].

С. Коган указывает на другую теорию искусства Оскара Уайльда. «Жизнь есть создание искусства. Жизнь подражает искусству гораздо больше, чем искусство жизни. Великий художник создаёт тип, а жизнь старается только копировать его, воспроизвести его в общедоступной форме. На литературе в особенности легко можно проследить это влияние искусства на жизнь. В грубой форме оно проявляется в том, что глупые мальчишки, начитавшись рассказов о приключениях, разграбляют палатки торговки яблоками. Это объясняется тем, что мальчуган-разбойник есть только неизбежный результат подражательного инстинкта жизни» [2].

Таким образом, из главных положений теории, представленной Коганом, можно сделать вывод, что искусство сильнее, чем жизнь, оно имеет на неё сильнейшее влияние. Для Оскара Уайльда «Искусство никогда не выражает ничего, кроме самого себя» [2]. Получается, что искусство у писателя не выражает и жизни.

Парадоксальность мнения писателя о соотношении искусства проявляется и в том, что на основе романа невозможно сделать вывод о том, что же сильнее: искусство или жизнь. Ответы на этот вопрос прямо противоположны. Жизнь способна погубить искусство, что доказывает судьба Сибилы Вэйн, которая прекрасно изображала чувства любви на сцене. Но познав настоящую, реальную любовь, она больше не смогла так же, как и раньше талантливо играть. «Реальные чувства оказались сильнее образов, созданных искусством и затмили их», отмечает Б. А. Гиленсон [3]. Жизнь победила искусство. Но в этом же романе Дориан Грей умирает, вонзив нож в портрет, в то время как портрет не просто остаётся целым, но и возвращается свой первозданный облик, не искажённый пороками Дориана. Так побеждает искусство.

В учебнике «История зарубежной литературы конца XIX – начала XX века. (1871-1917)» авторы отмечают, что роман «Портрет Дориана Грея» для О. Уайльда был своеобразным экспериментом. «Писателю словно не достаёт жизни самой по себе, как материала творчества, требуется особенный излом – для обострения восприятия. «Почему я страдаю не так сильно, как хотел бы? Неужели у меня нет сердца?» – ответы на эти вопросы, которые ставит себе Дориан Грей и вместе с ним Уайльд, оба пытаются найти с помощью интенсивного, даже изысканного экспериментирования. Однако результатом рискованных опытов оказывается ещё большая отстранённость, всё усугубляется поза, подменяя собой на каждом шагу естественность чувств и положений» [4]. Кроме того, они отмечают, что сам О. Уайльд говорил о «жизненном актёрстве», которому дал название в комедии «Как важно быть серьёзным. «Он привёл словечко «банберизм», по имени некоего мистера Банбери. Мифический Банбе-

ри, больной приятель, живущий где-то за городом, был придуман героем пьесы как повод для неожиданных отлучек из дому. Если Алджернону Монкрифу, этому герою, нужно было избежать неугодных гостей, посещений или приглашений, если ему вообще хотелось каких-либо не вполне светских забав, он объявлял, что едет навестить мистера Банбери, которого окружающие принимали за действительное лицо. Пропадая из поля зрения своих знакомых, Алджернон отправлялся «банберизировать». «Банберистом» оказался и его друг Джон Уордиг; ему вместо мистера Банбери ширмой или маской служил вымышленный брат Эрнест. Принцип тот же: «банберизм» – актёрство в жизни, игра в несуществующих персонажей и несуществующие отношения, и это ради того, чтобы при надобности ускользнуть от реальных людей, связей и обязательств» [4]. Таким образом, в романе «Портрет Дориана Грея» писатель уже не в первый раз обращается к теме «жизненного актёрства».

О. Уайльд изображает жизнь своих героев в романе, как игру на сцене. Например, при описании семейства Вэйнов, в частности, матери семейства, писатель показывает некую театральность в их жизни: «Миссис Вэйн взглянула на дочь – и заключила её в объятия. Это был один из тех театральных жестов, которые у актёров часто становятся как бы второй натурой», «Она была несколько разочарована тем, что Джеймс не принял участия в трогательной сцене, ведь эта сцена тогда бы была ещё эффектнее». Её дочь Сибила, напротив познаёт, что сцена – это фальшь. «Ты показал мне настоящую жизнь. И сегодня у меня словно открылись глаза. Я увидела всю мишурность, фальшь и нелепость той бутафории, которая меня окружает на сцене. Благодаря тебе я узнала то, что выше искусства. Я узнала любовь настоящую. Искусство – только её бледное отражение».

Но Сибила Вэйн одна из немногих, кто не признаёт актёрства и театральности в жизни. В обществе же, которое посещает Дориан Грей с лордом Генри «царят – или должны бы царить – те же законы, что в искусстве: форма здесь играет существенную роль. Ей должна быть придана внушительная торжественность и театральность церемонии, она должна сочетать в себе неискренность романтической пьесы с остроумием и блеском, так пленяющим на в этих пьесах. Разве притворство – такой уж великий грех? Вряд ли. Оно – только способ придать многообразие человеческой личности», – утверждает лорд Генри.

Ощущение театральности охватывает и самого героя после самоубийства Сибилы, которую он покинул: «Как бы необычайная развязка какой-то удивительной пьесы... трагедии, в которой я сыграл видную роль, но которая не ранила моей души».

Авторы учебника считают, что жизненное актёрство было присуще самому О. Уайльду, который часто представлялся не тем, кем являлся на самом деле, скрывался за эпатажными костюмами, чтобы быть заметным и отличаться от других.

Кроме того, Л. Г. Андреев и Р. Г. Самарин говорят о споре Уайльда с представителями натуралистической школы. «Уайльд утверждал, что художник только тогда выполняет свою задачу, когда он – художник, проще говоря, когда всё, что ни попадает на страницы его произведений, оказывается объектом творческого преобразования, контроля, переработки. Собственно, жизнь остаётся жизнью и совсем не обещает творческого успеха. Лишь тот реальный опыт, что стал материалом творчества, живёт в произведении искусства. В этой мере протест и даже поза Уайльда

были оправданы, ибо натуралисты в противоположность ему провозглашали бессилие творческой фантазии перед выразительностью реальных явлений. Результат их убеждений – бесконечное число бесцветных книг, будто бы правдивых, точнее, достоверных, которые не были спасены не этой мнимой жизненной правдивостью, ни документальной достоверностью. Против бедствия ползучей «достоверности» был направлен броский парадокс Уайльда «художник творит жизнь», так же, как и последующее заключение Генри Джеймса: «Именно искусство создаёт жизнь»[4]. Этот спор даёт нам возможность предположить, что вероятно эта «поза» Уайльда, его настойчивое мнение о том, что искусство не должно ничему учиться, что оно создаёт жизнь, отстаивались писателем по причине желания иметь отличную от оппонентской точку зрения, нежелания идти на компромисс.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что точно ответить на вопрос «как соотносится жизнь и искусство в романе О. Уайльда» весьма трудно по той причине, что у самого писателя взгляды очень противоречивы. Иногда искусство занимает более важное место, а в другом случае, наоборот, жизнь превосходит искусство. О. Уайльд не исполняет в романе того, что говорит в предисловии к роману. Его творчество учит, воспитывает. И роман «Портрет Дориана Грея» не исключение.

Писатель утверждал, что относился к искусству, «как к наивысшей деятельности; жизнь я считал одним из проявлений творчества». Нельзя достоверно сказать, что сам О. Уайльд действительно верил в то, что жизнь – создание искусства (даже если и верил, то в его творчестве это выражено не было). В самом деле, писатель до конца своей жизни работал над своими произведениями.

Литература:

1. Брюсов В. Я. Сочинения: В 2 т. / Вступит. ст. Д. Е. Максимова, сост. Д. Е. Максимова, Р. Е. Помирного, коммент. Р. Е. Помирного. М.: Художественная литература, 1987. Т. 2. Статьи и рецензии: 1893 – 1924. – 575 с.
2. Выготский Л. С. Психология искусства. Ростов н/Д: изд-во «Феникс», 1998.
3. Гиленсон Б. А. История зарубежной литературы конца XIX – начала XX века: учеб. Пособие для студ. филол. фак. высш. пед. учеб. заведений / Б. А. Гиленсон. – 2-е изд., испр. – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – 480 с.
4. История зарубежной литературы конца XIX- начала XX века. (1871-1917). – М., 1968: под ред. Л.Г. Андреева, Р. М. Самарина
5. Коган С. Очерки по истории западно-европейских литератур. Том третий, часть 1 Государственное издательство Москва-Петроград
6. Уайльд О. Портрет Дориана Грея: Роман; Сказки. Пьесы. Баллада Рэдингской тюрьмы/ О. Уайльд. – М.: НФ «Пушкинская библиотека», ООО «Издательство АСТ», 2003. – 762 с.
7. Уайльд О. Избранное / Сост., послесл. и примеч. Б. И. Колесникова, О. К. Поддубного. – М.: Просвещение, 1990. – 384 с. – (Шк. 6-ка)

Довбня Л.Е.

Товкайло Т.І.

доценти кафедри української лінгвістики
і методики навчання,
кандидати філологічних наук,
Державний вищий навчальний заклад
«Переяслав-Хмельницький державний
педагогічний університет
імені Григорія Сковороди»

МОВОЗНАВЧА СПАДЩИНА С. СМАЛЬ-СТОЦЬКОГО

У статті проаналізовано лінгвістичний доробок відомого українського науковця, громадського, політичного діяча Степана Йосиповича Смалья-Стоцького; визначено внесок ученого в історію становлення й розвитку українського мовознавства.

Ключові слова: С. Смалья-Стоцький, українське мовознавство, фонетика, правопис, лінгвістичні терміни, періодизація історії української мови.

Key words: S. Smal'-Stotskyi, Ukrainian philology, phonetics, orthography, linguistic terms, division of the history of Ukrainian language in periods.

Невипадковою в україністиці є непересічна постать відомого діяча в галузі економіки, політики, культури, філологічної науки Степана Йосиповича Смалья-Стоцького (21.01.1856 р., с. Немилів, тепер Радохівського р-ну Львівської обл. – 18.08.1938 р., Прага). Саме йому нащадки завдячують створенням підґрунтя для розвитку багатьох аспектів сучасного мовознавства. Він заклав основи вітчизняного термінотворення, утвердив фонетичні засади українського правопису, відстоював нетрадиційний на той час погляд на походження української мови й періодизацію її історії, упроваджував власне бачення ролі діалектної лексики у процесі становлення й розвитку літературної мови; започаткував новий погляд на специфіку вивчення рідної мови на відміну від особливостей опанування іноземних мов тощо.

С. Смалья-Стоцький є автором багатьох мовознавчих наукових розвідок, серед яких особливої уваги заслуговують такі: «Про впливи аналогії у відмінюванні в малоруській мові» (1885, 1886 рр.), «Зміст «Кодексу Ганкенштейна», відомого під назвою «Віленський Октійх» (1886 р.), «Про план науки руської мови в гімназіях» (у співавторстві з Т. Гартнером, 1891 р.), «Про руську правопись» (1891 р.), «Котляревський і його «Енеїда»» (1898 р.), «Grammatik der ruthenischen (ukrainischen) Sprache» (у співавторстві з Т. Гартнером, 1913 р.), «Правописні непорозуміння» (1914 р.), «Розвиток поглядів про сім'ю слов'янських мов і їх взаємне споріднення» (1925, 1927 рр.), «Франко і українська літературна мова» (1926 р.), «Правописна справа» (1926 р.), «Ритміка Шевченкової поезії» (1926 р.), «І. Онишкевича «Руська бібліотека» (1877–1927)» (1927 р.), «Поліські мішані говори» (1927 р.), «Східні слов'яни» (1928 р.), «Найближчі завдання славистики і україністики» (1928 р.), «Українська літературна мова» (1928 р.), «Обов'язки української науки супроти Шевченка» (1928 р.), «Грамматика в школі» (1929 р.), «Бодуен де Куртене як лінгвістичний дослідник і чоловік» (1930 р.), «Українська

мова: її початки, розвиток та характеристичні її прикмети» (1933 р.), «Питання про східнослов'янську правому» (1937 р.) та ін.

У лінгвістичній спадщині С. Смаль-Стоцького чільне місце посідає «Руська граматика», написана у співавторстві з проф. Т. Гартнером, де з огляду на історичні процеси і зміни аналізуються особливості звукової системи мови. Граматика отримала схвальні відгуки авторитетних учених: О. Огоновського й О. Партицького – і стала шкільним підручником української мови на території Галичини й Буковини.

Учень С. Смаль-Стоцького В. Сімович зазначав, що аналізований підручник «вартий ... того, щоб більше на нього звертати уваги, бо він одинокий граматичний підручник, який, не втрачячи наукового ґрунту, відповідає рівночасно педагогічним вимогам; лиш із нього можна вивчити молодіж граматики» [6, с. 47].

Авторів «Граматики» заслужено вважають творцями української граматичної термінології. «Вони розробили теорію терміна, в основу якої покладено внутрішню форму слова й наукове визначення, що закріплюється за відповідною назвою; творчо використали термінологію своїх попередників, закріпили традицію вживання власних термінів і запозичених, що узвичаїлися українською мовою, ввели у практику граматичної термінології десятки термінів, які з відповідними змінами (або й без змін) стали надбанням української граматичної науки. До групи термінів, уведених в науковий обіг авторами «Граматики», належать: відмінок, прикметник, дієприслівник, дієменник, оклик, спосіб, уподібнене, звукові зміни, питайник, окличник, прикладка, теперішність, минувшість, будучність, одина, множина» [4]. Окрім зазначених, до групи термінів С. Смаль-Стоцький додав такі лексеми: буква, види дієслів (доконаний і недоконаний), відмінювання, відміна, закінчення, тверді і м'які звуки, наголос, корінь, милозвучність, назви деяких частин мови, правопис, синоніми, назви деяких розрядів займенників, особа, склад, спосіб, стан дієслів, речення, підмет, присудок, час тощо. Однак слід вказати, що не всі запропоновані дослідником лексеми були сприйняті українською лінгвістичною терміносистемою, у зв'язку із чим не ввійшли до активного обігу. До них, зокрема, у галузі фонетики належать такі: голосівка, шелестівка, звуки голосові й безголосі, двозвук, назвук, визвук та ін. У сфері морфеміки, словотвору та морфології мовознавець послуговувався такими назвами: приставка, наросток, наросткованне й приставкованне, рід мужеський і женський, дієменник (інфінітив), теперішність, будучність, минувшість, давноминувшість; способи дієслів: прямий, можливий, приказовий; назви сполучників сурядності й підрядності: злучники співпорядкові й підпорядкові; перечка (заперечна частка). У «Граматиці» С. Смаль-Стоцького й Т. Гартнера уживаються такі синтаксичні терміни: складня (синтаксис), твердження, питання, приказ, бажання (типи речень за метою висловлювання), побічні частини речення (другорядні члени речення), павза (тире), розділка (дефіс) і т. д.

Широке застосування граматики спонукало авторів до подальшої співпраці, результатом якої стала «Grammatik der Ruthenischen (Ukrainischen) Sprache». Визнані мовознавці (В. Ягич, О. Шахматов, Т. Лер-Сплавінський та ін.) високо оцінили теоретичну частину праці, проте не погодилися з поглядами авторів щодо місця української мови в генеалогічній класифікації та її походження із праслов'янських діалектів.

У праці «Розвиток поглядів про сім'ю слов'янських мов та їх взаємне

споріднення» (1925, 1927 рр.) мовознавець висловив ідею, яка не збігалася з поглядами В. Ганцова на процеси походження й розвитку української мови. Суть її полягала в тому, що українська мова сформувалася із двох говіркових груп: північно- й південноукраїнської. У розвідці «... він дав ґрунтовний огляд історії досліджень спорідненості слов'янських мов, розвитку окремих із них, аналізуючи доробок у цій справі Й. Добровського, П. Шафарика, О. Шахматова, В. Ягіча та інших найновіших публікацій. С. Смаль-Стоцький показав складність і заплутаність цієї проблеми й ще раз наголосив, що ідея О. Шахматова про праруську мову – це штучна конструкція, кількість аргументів на користь якої з розвитком порівняльної слов'янської філології зменшується» [2, с. 282]. С. Смаль-Стоцький писав: «Ніякої «праруської мови» ніколи не було, а всі живі слов'янські мови, між ними й українська, російська й білоруська, розвинулися прямо й безпосередньо з діалектів праслов'янської мови» [2, с. 282–283].

Беручи участь у полеміці з приводу розробки нового правопису, що відбувалась у 20-х рр. ХХ ст., учений запропонував витворити єдині для всієї України правила орфографії. «Не погоджуючись з думкою, що в галицькій видавничій практиці існує правописна анархія, учений вважав за доцільне вести мову лише про незначну кількість неузгоджених питань. При цьому він акцентував, що деякі з них належать не до орфографії безпосередньо, а до питань фонетики та граматики (наприклад, написання *-ови* чи *-ові* в давальному відмінку однини іменників чоловічого роду, написання м'якого знака в прикметникових суфіксах *-ськ-*, *-зьк-*, *-цьк-* та інше).

Загалом С. Смаль-Стоцький обстоював «желехівку» і вважав за доцільне зберегти:

– м'який [л'] у словах іншомовного походження (*ляма, полеміка*),

– м'який знак після **з**, **ц**, **с** перед пом'якшеними губними (*світ, звір, цвіт*)» [1, с. 503].

Окрім того, С. Смаль-Стоцький вніс низку пропозицій щодо правопису іншомовних слів.

Науковий здобуток ученого відіграв важливу роль в історії становлення й розвитку українського мовознавства, зокрема в галузях правопису, фонетики, термінотворення, морфології, синтаксису, історії та діалектології української мови, однак, незважаючи на існуючі наукові розвідки, присвячені аналізу його потужних філологічних праць, творча спадщина дослідника комплексно ще не охоплена й потребує подальших різноаспектних напрацювань.

Література

1. Гузар О. Правописний стандарт української мови: історія та реалії / О. Гузар // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 2004. – Вип. 34. – Ч. II. – С. 501–506.
2. Добржанський О. Степан Смаль-Стоцький [Електронний ресурс] / О. Добржанський // ЗУНР 1918–1923. Уряди. Постаті. – Режим доступу: <http://www.inst-ukr.lviv.ua/files/18/310Smal.pdf>
3. Панько Т. І. Українське термінознавство: підручник / Т.І. Панько, І.М. Кочан, Г.П. Мацюк. – Львів: Світ, 1994. – 216 с.
4. Пена Л. Лінгвістичні терміни у «Граматиці української (руської) мови» С. Смаль-Стоцького та Ф. Гартнера [Електронний ресурс] / Л. Пена // Філологія: зб. наук. праць. – Режим доступу: <http://www.info-library.com.ua/books-text-10663.html>

5. Пена Л. Питання словотвору у «Граматичі української (руської) мови» С. Смаль-Стоцького та Ф. Гартнера [Електронний ресурс] / Л. Пена // Лінгвістичні студії: зб. наук. праць. – 2011. – Вип. 23. – Режим доступу: <http://archive.today/F6hv6#selection-63.0-261.90>
6. Сімович В. Декілька слів про науку граматики української мови в наших середніх школах та про підручник професора Стоцького і Гартнера «Руська граматика» / В. Сімович // Праці в двох томах. Т. 1. Мовознавство. – Чернівці, 2005. – С. 31-53.
7. Смаль-Стоцький С. Граматика руської мови [Електронний ресурс] / С. Смаль-Стоцький, Ф. Гартнер. – Вид. третє. – Відень: Б. н., 1914. – Режим доступу: <http://www.twirpx.com/file/422769/>
8. Христенюк В.Ф. Критерії періодизації історії української літературної мови / Христенюк В.Ф. // Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство). – С. 172–177. – Режим доступу: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/3380/1/Khrystenok.pdf>

Сірант А. М.

кандидат філологічних наук,
викладач кафедри англійської мови
Кам'янець-Подільського національного університету
імені Івана Огієнка

**ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ЗВ'ЯЗКІВ КОНЦЕПТІВ ГРІХ ТА СПОКУТА
З КОНЦЕПТАМИ ШЛЯХ ТА ЗЕМЛЯ
В НАЦІОНАЛЬНІЙ КОНЦЕПТОСФЕРІ
(на матеріалі художньої прози другої половини ХХст.)**

Ключевые слова: концепт, грех, искупление, путь, земля, концептосфера, язык художественной прозы.

Ключові слова: концепт, гріх, спокута, шлях, земля, концептосфера, мова художньої прози.

Key words: the concept, the sin, the atonement, the way, the earth, the conceptosphere, the language of the fiction.

Кожна національна культура формує умовну сферу, за межі якої належні до неї люди неспроможні вийти. Вони не усвідомлюють, не відчують цих обмежень, оскільки знаходяться всередині певної ментальності і культурної сфери. Суб'єктивно вони почувають себе вільними, об'єктивно ж вони їй підпорядковані. Ця підпорядкованість виявляється у тому, що людина мислить, діє, відчуває так, як це прийнято в даній нації. Вона бачить світ через призму менталітету свого народу, в традиційних образах своєї культури. Вплив національно-культурного компонента на мовленнєву діяльність проявляється не лише у безпосередньому використанні етнічно орієнтованих слів та виразів, а й у способах і засобах слововживання.

Художня мова – це особливий спосіб вираження мислення, створення мовної картини світу. Виявляючи особливий спосіб мислення, художній стиль відтворює дійсність через конкретно-чуттєві образи. Мовна картина світу письменника виконує естетичну функцію, що передбачає зв'язок між тим, хто створює художній світ, і тим, хто його сприймає.

У мові художньої прози другої половини ХХ ст. концепти ГРІХ та СПОКУТА омовлені письменниками неізолювано, лексеми, що їх вербалізують, сполучаються з такими лексемами, як *Бог, чорт, душа*, які належать до релігійно-меркованої лексики та експлікують сакральні смисли аналізованих концептів. Проте, аналіз текстових фрагментів дав змогу з'ясувати, що для концептів ГРІХ та СПОКУТА характерною є взаємодія не лише із сакральними концептами. Знаковою для прози аналізованого періоду є сполучуваність із лексемами *шлях* (у значенні – життя), *земля* (властивою є не лише сполучуваність із прикметниками *грішна, гріховна* у ролі епітетів, а також відображається аспект поділу на *той і цей світ*).

Концепт ШЛЯХ, досліджений Т. Радзівєвською, у мові художньої прози другої половини ХХ ст. актуалізується через синонімічні лексеми: *Всі ці дороги перед тобою, і ти мусиш вибрати з них одну, і в надії, що очиститишся на ній, і хоч знову зустрінешся*

з брудом і гріхом, хоч знову розчаруєшся – однаково йтимеш, долаючи перешкоди, бо ніде нема гладкої **стежі** до правди [9, с. 394]; Єпіфаній підвіся, щоб далі продовжувати свій **покутний шлях** [9, с. 393]. У словниковій статті подано таке тлумачення: „Шлях – 1. Смуга землі, призначена для їзди та ходіння; дорога. 2. Місце для проходу, проїзду кого-, чого-небудь; прохід. 3. Напрямок руху в який-небудь бік, до якогось відомого або наміченого місця. 4. Процес їзди, ходьби і т. ін. куди-небудь; перебування в русі певний час; *перен.* пиття, діяльність, спосіб існування когось. Життєвий шлях” [2, с. 1401]. Текстові фрагменти вербалізують саме значення „життєвий шлях людини”.

Концепт ШЛЯХ займає одне із центральних місць у картині світу українців та відбиває фрагмент знання, що містить уявлення людини про світ та своє місце в ньому. *Шлях, дорога, стежа*, – усі ці лексеми мають переносне значення „життя” (іноді „доля”). У кожної людини своя доля, свій шлях: *Хай кожен пізнає своє при своїй правді і своєму гріху, бо в кожного дорога своя* [16, с. 184]. Місце концепту „шлях” у картині світу, а також в українському ментальному просторі визначило його місце та значення і в художній картині світу аналізованих творів. Тут, зокрема, відбилися уявлення про те, що життєвий шлях людини у волі Господа: *Отож не йшов, а плив стежекою, ніби піднятий у повітря, і подумки або пошепки славив Господа, просячи собі ласки, адже вважав себе не святим, а грішним, уважав, що всіх перевищує своїми гріхами, але не відчаювався в милості його, бо тільки Бог може наставити його, мандрівника, на праву путь і очистити всіляку душевну скверну. Тож просив, щоб не покинув його Господь до кінця, хоча й гріхам його таки немає кінця* [166, с. 217]. Також, у структурі концепту ШЛЯХ вербалізується смислова частина „покутний шлях”, яка ілюструє взаємозв’язок між концептами ШЛЯХ та СПОКУТА: *Зносить потужний плин Дніпра шакаралупу порому навскоси до причалу, звідки беруть початок усі шляхи, крім того одного, що мусть знайти для себе приречений на покуту чернець* [9, с. 395].

Словосполучення „хресна дорога”, як засіб вербалізації концепту ШЛЯХ акумулювало в собі біблійний сюжет про хресну дорогу Ісуса Христа та у метафоризованому вигляді втілилось у контексті, поєднавши біблійний сюжет із епізодом з історії України: *...А здолавши хресну дорогу, постав на батуринському згарищі хреста, принаймись народу во грісі своїм і дай себе розп’яти* [9, с. 412].

Отже, концепти ГРІХ, СПОКУТА та ШЛЯХ репрезентують фрагмент концептосфери, пов’язаний із знанням про світ та місце людини в ньому, а також відображають уявлення про життя та долю.

Навколо слова, що позначає концепт, і пов’язаних із ним слів-понять створюється своєрідне семантичне поле, максимальний і достатній контекст, у межах якого й виявляються численні конотативні супроводи, додаткові значення, асоціативно-оцінні ряди [1, с. 19]. Яскрава образність властива мікроконтекстам, у яких функціонують словообрази „земля”, „світ”, що вербалізують концепт ЗЕМЛЯ: *Але де тепер є спокій на грішній землі* [12, с. 61]. В. Войтович описує такі народні уявлення про землю: „Земля – одна з основних стихій світо творення (поряд із водою, вогнем і повітрям); центральна частина триєдності Всесвіту (небо – земля – пекло), населена людьми і тваринами; символ жіночого начала, материнства; осмислюється як прародителька і мати-годувальниця всього живого. Земля – велика берегиня вічнозеленого Дерева життя. Небо і земля уявлялися як безсмертне подружжя, що символізувало чоловіче й жіноче начало, батька і матір. Ідея створення землі у народних

віруваннях виходить від Бога: „Розгадав собі Господь за святу землю і плоди, і всякі порядки”. Для її виготовлення використовується пісок (глина), котрий сатана дістає із дна моря після триразового пірнання. За іншими джерелами, земля постала шляхом розсіювання її Всевишнім. На Гуцульщині маємо цікаве поєднання теологічного й аграрного мотивів: земля – це зліплена Богом паляниця” [3, с. 188].

За аналогією до догматичного вчення про існування двох світів – земного і потойбічного – у художній концептосфері спостерігаємо акумульоване уявлення народу про “той” і “цей” світ. “Цей світ” характеризується ознакою “грішний”: ...*ти якийсь з Олейкою мовби не з цього світу. А ми, прецінь, із нього, грішного* [15, с.248].

Поділ на два світи в мові аналізованих текстів позначений категорією простору: „земний світ” щодо „небесного” розташований внизу, що виражається дієсловами та прислівниками: *Бо навіщо дертися на вершину, коли лячно тобі поглянути вниз на грішну землю?* [14, с. 243]; *Все так і все правда, але це тільки з пташиного льоту. А коли спуститися на грішну землю, як ото я вчора спустився з гори Кучерявого?* [6, с. 305]; ...*одні голуби впивалися висотою і зникали в синіх просторах, інші спускалися на грішну землю, удобрювали її білим гноєм і визбирували зеренця;* [13, с.265]; *Може, він лише прикидається людиною, а насправді сам Сатана? Що злетів із небес на грішну землю, не помирившись із Богом?* [4, с. 18]; *І вознісся, й опустився на грішну землю простим козаком.* [11, с. 311].

Світ небесний підпорядкований волі Господа: *Залізна брама була ще замкнена, з того боку воріт зазирали в замкові шпари городничих, келар і поважні старці, чекаючи поки архимандрит махне догори двома пальцями на знак, що він підготувався вийти з грішного світу і зайти до світу Господнього* [8, с. 66]; *Господи, що суворо і незворушно зриши із небес на криваве стовковисько люців на грішній землі, чи відаєш ти про сні дітей, обпалених війною?* [4, с. 195]. Крім того, земний та небесний світи протиставляються та вступають в опозиційні відношення. Означення *грішний*, яке виконує дескриптивну функцію, є ключовим у вербалізації поняття „земний світ”.

Протиставлення є основним стилістичним прийомом у процесі вербалізації небесного та земного світів у мові художньої прози аналізованого періоду: ... з жінок, яких згодом зустрів Шулъга, вона *вивищувалася над грішним світом, мов свята, гріха на собі не мала ніякого* [7, с. 82]; *І вона сказала: – Сонце десь там, у небі, а ми на грішній землі* [10, с. 195]. Лексема *сонце* актуалізує концептуальну ознаку „гріх – темрява” на позатекстовому рівні. Оскільки небо і земля в наведеному контексті вступають в антиномічні відношення, відповідно протиставляються і лексеми, які сполучаються з ними. Сонце символізує чистоту і святість, а, відповідно, те, що знаходиться на землі, асоціюється з темрявою та гріхом.

Уявлення народу про рай, який знаходиться на небі, стало джерелом додаткових смислів концептів ЗЕМЛЯ, ГРІХ та СПОКУТА. Світ земний грішний і недовговічний: *Святий Микита відлучився від тлінного і грішного світу і не зважає на родичів, колишніх приятелів чи знайомих – братів у нього в світі нема* [17, с. 64], люди грішать, тому на землі немає райського життя: *Тож рай запанував би на нашій грішній землі, якби всі чинили те, що наказано!* [8, с. 95]. Уперше до гріха людей намовив диявол у райському саду і продовжує це робити на землі: *Бо він не змирився і ніколи не змирється, він боротиметься з Богом за душу людську до кінця світу. Там, у райських садах, йому це вдалося і вдалося не раз уже на грішній землі* [4, с. 143], проте

Бог милостивий і прощає розкаяним гріхи, тому: *Якби знаття... якби був глибоко переконаний, що грішний цей світ – лише переддвері до раювання вічного* [14, с. 281]. Цей сценарій, який ми виокремили в художній картині світу другої половини ХХ ст., є ланкою, що пов'яже ключові концепти національної картини світу українців.

Кожна людина має своє призначення на землі, не виконавши якого вона не може відправитися в інший світ. Це переконання вербалізувалось таким чином: *Виникала в мене часом думка, що своє діло на грішній землі, заради якого я був пущений у світ, я вже виконав, отож тепер на ній ніби й непотрібний* [17, с. 27].

Сполучуваність вислову *грішна земля* із дієсловом *повернутись* характеризується прямим та фразеологізованим значенням: *Побудували дерев'яну церковцю й поставили високого хреста поблизу Чудової гори, а за кілька років вернулися на грішну землю закликати ченців для сукупного проживання на Соловках, аби провадити там рибний та соляний промисли* [8, с. 65]; *Головиха повернула його на грішну землю поміж черешень у тернових хустках* [13, с. 243] – у цьому контексті вислів *повернути на грішну землю* означає *повернути до реальності*.

У художніх текстах за допомогою дієслівних лексем вербалізовано двояке ставлення до грішного світу: *Року божого 1428 цим самим морським шляхом на плоті або човні, а може, на вутлому карбасі, придбаному в зубожілого купця, втекли від грішного світу два боголюбні інокі* [8, с. 65]; *Замолоду він, переповідала мам, прибував на Афон, щоб Богові себе посвятити, але Афон його не втримав, батька манив грішний світ* [14, с. 48].

Емотивну функцію виконують прикметники, що виступають означеннями: *Але заговоривши про ангелів, Дуліб не стримався й розповів Долгорукому про свою покійну сестричку, яка, може, й була єдиним справжнім ангелом на цей грішний, багатостраждальний і прекрасній водночас землі* [5, с. 151].

Концептуальний смисл „земля – твердь” вербалізує іменник каміння: *А це важливо, що дожив-ем до тієї днини, коли забаглося, як молодому, відірватись від нашої грішної, начиненої камінням землі...* [13, с. 15], та дієприкметник *затверділа*: *... світи й віки цілі задрижали піді мною і довкруг мене, а для неї земля й далі лишалася затверділою в гріховності, страхах і переляках* [6, с. 464].

Вербалізація концепту ЗЕМЛЯ у мові художньої прози другої половини ХХ ст. здійснюється у тісному взаємозв'язку із концептом ГРІХ. Це виявляється у сполучуваності виразів *грішний світ* і *грішна земля*, де прикметник *грішний* виступає вербалізатором концепту ГРІХ. Розгортання ж сценарію про можливість потрапити у кращий світ, тобто у рай, тільки спокутувавши земні провини, актуалізує зв'язок концепту ЗЕМЛЯ із концептом СПОКУТА.

ПЕРЕЛІК ВКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Колесов В. В. „Жизнь происходит от слова...” / В. В. Колесов. – СПб : Златоуст, 1999. – 368 с.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К. : Ірпінь: ВЕФ „Перун”, 2001. – 1440 с.
3. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – К. : Либідь, 2002 – 664 с.
4. Дрозд В. Г. Злий дух. Із житієм; Пришестя: романи / В. Г. Дрозд. – К. : Укр. письменник, 1999. – 311 с.

5. Загребельний П. А. Смерть у Києві: роман / П. А. Загребельний. – Х. : Фоліо, 2003. – 605 с.
6. Загребельний П. А. Тисячолітній Миколай: роман / П. А. Загребельний. – К. : Фірма „Довіра”, 1994. – 636 с.
7. Загребельний П. А. Юлія, або запрошення до самовбивства: роман / П. А. Загребельний. – Харків : Фоліо, 2003. – 351 с.
8. Іваничук Р. І. Журавлиний крик: роман / Р. І. Іваничук. – Х. : Фоліо, 2006. – 382 с.
9. Іваничук Р. І. Мальви (Яничари). Орда: романи. / Р. І. Іваничук – Х. : Євроекспрес, 2000. – 416 с.
10. Мушкетик Ю. М. Вернися в дім свій: роман / Ю. М. Мушкетик. – К. : Рад. письменник, 1981. – 373 с.
11. Мушкетик Ю. М. Яса: роман / Ю. М. Мушкетик. – К. : Рад. письменник, 1987. – 597 с.
12. Стельмах М. П. Чотири броди / М. П. Стельмах. – К. : Дніпро, 1987. – 112 с.
13. Федорів Р. М. Жорна: роман / Р. М. Федорів. – Львів : Каменярь, 1983. – 447 с.
14. Федорів Р. М. Отчий світильник: роман / Р. М. Федорів. – Львів : Червона калина, 1998. – 559 с.
15. Федорів Р. М. Палиця для прокажених: роман / Р. М. Федорів. – Львів : Червона калина, 2000. – 424 с.
16. Шевчук В. О. Біс плоті: іст. повісті / В. О. Шевчук. – К. : Твім інтер, 1999. – 360 с.
17. Шевчук В. О. Око прірви: роман / В. О. Шевчук. – К. : Укр. письменник, 1996. – 197 с.

КАТЕГОРИЯ ВЕЖЛИВОСТИ В ЛИНГВОКУЛЬТУРНОЙ ТРАДИЦИИ МОРДОВСКОГО НАРОДА

Ключевые слова: коммуникация, категория вежливости, речевая ситуация, этикетные формулы, национальная специфика, мордовский речевой этикет.

Keywords: communication, category of courtesy, speech situation, etiquette formulas, national specific nature, Mordovian speech etiquette.

Как релевантная коммуникативная категория, вежливость характеризуется национально-культурной спецификой, и определяется основными культурными ценностями, нормами общества, а также правилами коммуникации.

Понимание вежливости неразрывно связано с целью вежливого поведения, которая, по мнению В. И. Карасика, заключается в том, чтобы «убедить партнера в добром отношении к нему и вызвать ответное доброе отношение» [7, 83]. На основании вышесказанного, вежливое поведение можно трактовать как процесс доброжелательного отношения к собеседнику, направленный на избежание конфликтов, в целях успешной коммуникации. Такое определение является наиболее распространенным в исследованиях по проблемам межкультурной коммуникации.

Вежливость неотделима от культуры речи и речевого этикета, которые являются важными составляющими речевой культуры личности. Необходимо отметить, что эти два важных вектора коммуникативного процесса полностью не совпадают. Вежливость – понятие более широкое. Этикет включает в себя свод правил и нормативных положений, формирующих процесс общения. Речевой этикет – неотъемлемая составляющая вежливости. Вежливость – это система нормативно одобренных коммуникативных образцов поведения, применяемых в реальном общении и имеющих своей целью бесконфликтную коммуникацию и взаимопонимание.

Речевой этикет требует, прежде всего, наличия определенных коммуникативных средств для успешного межкультурного общения. Вежливость, реализующаяся на вербальном уровне путем определенных стратегий, представляет собой универсальный концепт, предвосхищающий коммуникативную неудачу. Правила речевого поведения неразрывно связаны со сферой и ситуацией общения.

Выражение вежливости в русле речевого этикета характеризуется наличием как универсальных языковых средств, так и средств, реализация которых определяется экстралингвистическими факторами. К таковым можно отнести возрастную, статусную дифференциацию субъектов, их положение в обществе; обстановку, в которой осуществляется общение, степень близости между коммуникантами (социальную дистанцию) и т.п.

В любой эпохе и любом обществе действуют определенные стратегии вежливости, функционирующие в языке, что определяет и культурный уровень нации в целом. Как отмечает Э. Ю. Улимбашева, «закрепленные в социальном менталитете эталоны поведения, их социокультурная оценка определяют специфику и своеобразие этикета данного народа» [15, 4].

Система вежливых форм в различных языках в большей степени определяется структурной характеристикой общества, в котором функционируют данные языки, а также принятыми в нём социальными нормами поведения. Различия в оформлении категории вежливости в языках обусловлено наличием их структурного разнообразия. В одних языках категория вежливости оформляется на грамматическом уровне за счёт наличия определенных показателей (японский, корейский и т.п.), в других – грамматические показатели отсутствуют (все языки Европы). Однако имеются и общие способы выражения вежливости, которые могут быть свойственны генетически неродственным языкам, не имеющим между собой никаких контактов.

Категория вежливости реализуется целым рядом речевых актов: просьба, благодарность, извинение и т.д. В живом общении формулы вежливости взаимопроницают друг в друга. Речевой акт извинения часто переплетается с речевой ситуацией просьбы, речевой акт благодарности может предполагать наличие формулы прощания. Н. Д. Арутюнова речевой акт характеризует как «минимальную основную единицу речевого общения, в которой реализуется одна коммуникативная цель говорящего и оказывается воздействие на адресата» [3, 98].

В мордовских (мокшанском, эрзянском) языках, как и во всех языках Европы, нет специальных грамматических показателей категорий вежливости. Поэтому в данной работе мы будем говорить о лексическо-грамматических аспектах вежливости.

Центральный компонент вежливости – обращение. В мордовских языках исконно существовало обращение на *ты* «тон», обращение на *Вы* «Тинь» появилось сравнительно недавно под влиянием русского языка.

Неофициальные формы обращения определены следующими ситуационными параметрами: «родство», «близость», «дружба», «нейтральность». Так, коммуникативный контакт собеседников, различающихся степенью родства и знакомства, может содержать неординарные формы обращения. В подобных ситуациях речевого общения значительную роль играет возрастной фактор, рассматривающийся по линии противопоставления «старший – младший».

В мокшанском и эрзянском языках основные неофициальные формы обращения имеют две направленности: обращения к знакомым и незнакомым лицам. К знакомым людям обращаются по собственным именам и номинациям родства: «*Тон вадрят цёрась, Сярдо* [4, 61]. «*Ты хороший парень, Сярдо*»; мокш. «*Вай, уноконязе, кудама аруста тят! – кенярдсь бабаньясь* [6, 34]. «*Ой, внучок мой, как чисто метешь!*» – *радовалась бабушка*. Универсальными обращениями к знакомым в мордовском речевом этикете являются слова мокш., эрз. *ялгай* «*товарищ/друг*» (начальная форма *ялга*) или эрз. *оя* «*друг*»: «*Эй, кавалер ялгась! Кода тонь тоса лемс-пилес – Шпан или Шпак...?*» [11, 31]. «*Эй, друг кавалер, как там твоя кличка – Шпан или Шпак...?*»

Поскольку уважение и почитание старшего поколения занимает ключевое место в шкале морально-нравственных ценностей мордовского народа, по отношению к незнакомым лицам, старшим по возрасту адресатам, а также к маленьким при-

меняются термины родства во вторичной номинации с изменением семантического поля родственных отношений. Например, при обращении к младшим по возрасту, не имеющим кровного родства, повсеместно используют слова *тейтерне* (эрз.), *стирня* (мокш.) «дочка»; *цёрыне* (эрз.), *цёраня* «сынок»: мокш. «*Саша, цёраняй, кантт ведь*» [9, 50]. «*Саша, сынок, принеси воды*». К старшим по возрасту обращаются путем прибавления к Имени частицы – *кай* (для называния лиц женского пола в мокшанском языке), или слова *патяй* (начальная форма *патя*) мокш. «*дядя*», эрз. «*тетя*», или лексемы эрз. *леляй* «*дядя*» (начальная форма *леля*): мокш. «*Кодама нинге пичефкс, Алдакай?*» [6, 54]. «*Какая ещё забота, тетя Дуся?*»; эрз. «*Мон течике туян, Лида патяй*» [5, 68]. «*Я сегодня же уйду, тетя Лида*».

Мордовским языкам не характерны официальные обращения в связке имя/фамилия + лексемы типа «господин», «госпожа», а также обращения, в состав которых входит наименование профессии адресата. Однако, последняя модель обращения редко, но функционирует в эрзянском и мокшанском языках. Их языковой нормой является русская антропонимическая формула «личное имя + отчество»: эрз. «*Лидия Петровна, тон таго сьть? – цёрась дивазевсь*» [5, 67]. «*Лидия Петровна, ты опять пришла? – парень удивилсь*»; мокш. «*Рвьязе тонь, Алексей Семёныч, тонць и арьсек, мезе тиемс*» [11, 15]. «*Жена твоя, Алексей Семёныч, ты сам и думай, что делать*».

Специальные слова-обращения, типа «господин (господа)», «госпожа (дамы)» входят в мордовскую лексику под влиянием русского языка в результате «терминотворчества» в языках: мокш. *Баярават* и *Баяралят*, эрз. *Азорават*, *Азорт* «*Дамы и господа*» (исконное значение этих слов – «бояре» «барышни», «хозяйки», «хозяева»).

Речевой акт приветствия занимает важное место в коммуникации. Он многофункционален. С помощью выражений приветствия происходит установление контакта между субъектами общения. «Техника» реализации приветствия указывает на социальный статус участников коммуникационного акта и характер их взаимоотношений. Приветствие определяет и «коммуникативную тональность общения» [8, 80].

Наиболее распространенным выражением приветствия в мордовских языках является мокш. *Шумбратада!* эрз. *Шумбратадо!* «*Здравствуйте!* (с формами на Вы). Словоформы *Шумбраши!* *Шумбрачи!* «*Добрый день!*» эквивалентны формулам приветствия *Шумбратада!* *Шумбратадо!* «*Здравствуйте!*».

В мордовских языках стереотипы мокш. *Пара шобдава!*, эрз. *Шумбра валске!* «*Доброе утро!*», мокш. *Пара илядь!*, эрз. *Шумбра чокшине!* «*Добрый вечер*» возникли под влиянием русского языка и в диалогической речи практически не используются.

Рассмотренные формулы приветствия характерны для официальной речи. Они имеют следующие варианты применения: а) при вступлении в контакт с незнакомыми людьми; б) при общении со знакомыми людьми, к которым допустимо только обращение на Вы; а) при входе в официальное заведение.

Обращение на *ты* в мордовском речевом этикете реализуется следующими формулами приветствия: эрз. *Шумбрат* «*Здравствуй*», «*Привет*», *Сюкпрянь ёвтамо!* «*Привет*», мокш. *Сюкпря!* «*Привет!*, *Шумбрат* «*Здравствуй*»: мокш. «*Сюкпря, сюкпря! Ну, кода экзаметтне?*» [13, 71]. «*Привет, привет! Ну, как экзамены?*» Отличительными признаками употребления форм приветствия на *ты* являются: наличие дружеских отношений между собеседниками, отсутствие дистантности в общении.

В коммуникативной ситуации прощания стандартными, стилистически нейтральными являются стереотипы эрз. *Вастомазонок!*, *Неемазонок!* «До свидания», *Куроксто вастомазонок!* «До скорой встречи», мокш. *Няемозонк!* «До свидания», *Оду васедемозонк!* «До новой встречи!», которые используются и при обращении на *ты*, и при вежливом обращении на *Вы* к одному лицу. В эрзянском речевом этикете прочно укрепились лексемы *Прощай!* *Прощайте!*, заимствованные из русского языка. Н.И. Формановская отмечает, что эти формы в русском речевом этикете используются с оттенком значения «прерывания контакта надолго» [14, 122], но закрепившись в эрзянском языке, они «могут функционировать двояко – с оттенком прощания надолго и навсегда» [2, 12]: эрз. «*Мизолдозь турвинетне мереть: «Ну, прощай... Явомс эряви... Чай, вастовтано зярдоак?»*» [5, 68]. «*Улыбающиеся губы произнесли: «Ну, прощай... Расстаться нужно... Может быть, встретимся когда-нибудь».*

В мордовских языках значительная часть этикетных форм благопожелания выступает в функции прощания. Благопожелания являются речевыми средствами реализации этикетной ситуации прощания в связи с недостаточностью собственных речевых формул расставания в языках. Так, например семантически формул прощания типа эрз. *Ульть шумбра!* «*Будь здоров!*», *Уледе шумбрат!* «*Будьте здоровы!*», *Ульть уцяскав!* «*Будь счастлив!*», *Уледе уцяскавт!* «*Будьте счастливы!*», *Шумбрасто тенк эрямс!* «*Будьте здоровы!*», мокш. *Ульхть шумбра!* «*Будь здоров!*», *Уледа шумбрат!* «*Будьте здоровы!*», *Ульхть павазу!* «*Будь счастлив!*», *Уледа павазуйт!* «*Будьте счастливы!*», *Шумбраста тейнтъ эрямс!* «*Будьте здоровы!*» и т.п. содержат пожелания адресату физического здоровья, сохранности, счастливой и благополучной жизни.

Коммуникативный акт прощания, особенно при расставании на долгое время, может быть представлен следующими стандартными формами в виде пожеланий: эрз. *Паро ки тенк!* «*Доброго/благополучного пути вам/Вам!*», *Валаня ки ланго тенк!* «*Гладкой (т. е. счастливой) вам/Вам дороги!*», *Шумбрасто пачкодемс тенк ды мекев велявтомс!* «*Благополучно доехать/дойти вам/Вам и возвратиться обратно!*», мокш. *Шумбраста пачкодемс!* «*Счастливого пути!*», *Пара ки тейнтъ!* «*Доброго/благополучного пути вам/Вам!*»: эрз. «*Чуман, – кортан, – чуман, Семёновна. Тонгак монь простямак. Шумбрасто тетъ пачкодемс*» [1, 35]. «*Виноват, – говорю, – виноват, Семёновна. Ты меня прости. Благополучно тебе доехать*».

В речевой коммуникации значительная роль отводится этикетной ситуации извинения, направленной на поддержание уважительных, гармоничных отношений между партнерами по общению. В мордовском речевом поведении коммуникативный акт извинения в настоящее время представлен как собственными языковыми фразами (эрз. *Нолдынк чумон!* /*Илямизь чумондо!*) «*Извините!*» (с формами на *Вы*), *Нолдык чумон* «*Извини*»), так и заимствованными из русского языка стереотипами (мокш. *Простиндамасть!* «*Простите!*» «*Извините!*» (с формами на *Вы*), *Простиндамак!* «*Прости!*», «*Извини!*»), эрз. *Простямак* «*Прости*»: эрз. «*Простямак, Коля, лангозон иля кеждя*» [5, 68]. «*Прости, Коля, на меня не обижайся*».

Функция вежливости особенно ярко проявляется в речевом акте благодарности, создающей особую атмосферу доброжелательности для успешного речевого общения. Стилистически нейтральной и наиболее употребительной формой благодарности является эрз., мокш. *Сюкпря!* «*Спасибо!*»: мокш. «*Сюкпря пара валхненъ инкса!*» [10, 32]. «*Спасибо за хорошие слова*». В качестве выражений благодарности,

маркированных стилистически повышенным оттенком, в эрзянском языке могут употребляться слова *Сюкоян!* «Благодарю», *Сюкоянтано!* «Благодарим».

В современных мордовских языках в качестве формул благодарности функционируют и лексемы, заимствованные из русского языка: эрз., мокш. *Пасиба!* «Спасибо!»: мокш. «*Пасиба тейть, – пиякдсь Порватов, – и ушедсь пангта тьяляма...*» [11, 32]. «*Спасибо тебе*», – сказал Порватов, – и стал уплетать грибы...»

Концепт «благодарность» может быть усилен как одиночным прилагательным эрз. *поки*, мокш. *оцю «большой»*, так и сочетание данного прилагательного с наречием эрз. *пек*, мокш. *пьяк «очень»*, выступающим в препозиции (эрз. *пек + поки*, мокш. *пьяк + оцю «очень + большой»*): эрз. *Пек поки сюкпря*, мокш. *Пьяк оцю пасиба «Очень большое спасибо»*.

В мордовских языках речевой акт вежливой просьбы оформляют эрз. *инескеть «пожалуйста»*, мокш. *пожалняста «пожалуйста»* + глагол в повелительном наклонении (2-е лицо единственного и множественного числа). Эрзянская лексема *инескеть «пожалуйста»*, как считает А.П. Феоктистов, возникла в XVIII веке и заменила слова *тука* или *кандыка* «принеси-ка» [12, 235]. Редко словоформа *инескеть* выполняет функцию слова-предложения, содержащего вежливый оттенок: а) при передаче определенного предмета; б) при показе на какой-либо объект, сопровождающимся указательным жестом; в) для передачи чувства досады, возмущения.

Таким образом, проведенный анализ речевых ситуаций вежливости дает представление о национальной специфике данной категории в контексте лингвокультурной традиции мордовского народа.

Сокращения: мокш. – мокшанский язык, эрз. – эрзянский язык

Литература

1. Арапов В. Баллон // Сятко. 2008. – № 3. С. 35.
2. Арискина Т. П. Выражение речевого этикета в эрзянском и венгерском языках. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саранск, 2007. С. 12-14.
3. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М.: Прогресс, 1998. – 430с.
4. Брыжинский, М. Кирдажт // Сятко. 2004. – № 6. С. 39-71.
5. Доронин А. Чалгсезь каштаз // Сятко. 2008. – № 3. С. 64-69.
6. Ежов, А. Щавань инжи // Мокша. 2006. – № 8. С. 30-57.
7. Карасик В. И. Язык социального статуса. М.: ИТДГК «Гнозис», 2002. – 477с.
8. Карасик В.И. Дискурсивная персонология // Язык, коммуникация и социальная среда. 2007. – Вып. 5. С. 78-86.
9. Мишанина В. Тялонь илядь // Мокша. 2008. – № 3. С. 42-56.
10. Пинясов Г. Юмаф бука // Мокша. 2008.. – № 3. С. 32-38.
11. Тяпаев В. Ляксея атянь эряфоц // Мокша. 2007. – № 11. С. 14-39.
12. Феоктистов А.П. Русско-мордовский словарь. М.: Наука, 1971. – 368с.
13. Фетисов С. Миньзонк, Саранск ошса // Мокша. 2007. – № 11. С. 67-99.
14. Формановская Н.И. Русский речевого этикет: лингвистический и методический аспекты. М.: Изд-во «Русский язык», 1982. – 125 с.
15. Улимбашева Э.Ю. Категория вежливости в разных лингвокультурных традициях: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Нальчик, 2003. С. 4.

THE IMPORTANCE OF GAMES IN TEACHING FOREIGN LANGUAGES

“There is nothing greater than empowering someone with love of knowledge.”

English is becoming widely spread international language today. It has been playing an essential role in all branches of human life. Uzbekistan as a young and Independent country needs to make use of this international language to cooperate with other countries. So, a great attention is focused on teaching English for different ages. The decree of the President I. Karimov from the 10th December 2012 corroborates this [1]. Therefore, a great deal of work is being done in this sphere.

From the first grade at schools, children start learning English. As they are very young and learning foreign language may be difficult for them, lessons are usually held with the help of interesting games.

Games are very useful especially for younger learners. While beginning to learn a foreign language, pupils need some time to adapt to the language, its sounds and rhythms. Most of learners easily achieve success in this sphere, while the others can have difficulties and require more time. Games help children to listen and understand language without requiring production. Finally, games develop their social skills such as working in groups, communities and good relationships while they interact with each other. [2]

Children are fond of playing games as they feel happy and free while playing. If they feel themselves comfortable and safe, they learn the language very quickly. It means that we have reached our objectives. [3]

There are a lot of interesting games but a teacher should know which games to use and when to use them, how to link them up with other activities. The key to a successful language game is that the rules are clear, meaningful and, of course, the game should be fun. While giving instructions to younger learners, usage of mother tongue in explaining some difficult words is useful for clear understanding. If we demonstrate them, they will get us without any difficulties. In addition, it is very important not to play a game too long. It will be as great a bore as to hear a poet read his own verses. It is better to stop a game at its peak. [2]

There is a wide variety of games, which can be used with learners.

One of such easy and interesting games is “Opposites”. It is a vocabulary game.

Any number of players can play this game. The players sit in a row. The leader stands in front of them whatever the leader tells a player to do; the player must do the exact opposite. If the leader tells the player to stand up, he must, of course sit down. If the leader tells the player to smile, he must not smile, though it is very difficult. If the leader tells the player to cry, he must laugh and so on. The player who cannot do that drops out of the game. The last player in the game is the winner. It helps pupils to develop their oral speech and enrich their vocabulary. We can revise and consolidate the previous materials through this game.

Another funny game, which I usually use for inspiration, is “Sausages”. It can be used at any time of the lesson. In this game, all players sit in a circle and ask “it” such questions as “What is your favorite fruit?”, “What is your nose like?”, “What do you put on in the morning, when it is cold in the street?”. To every question “it” must answer “Sausages” if he/she laughs or even smiles, he/she drops out of the game. Then another player must take his place in the centre of the circle. The winner is the player whom the players cannot make laugh or smile and it is not very easy to remain serious in the game, as it may seem.

The next game is “Magic pencil-box”. I usually use them for younger learners. This game played by teams is useful to practice numbers. The process of the game is as follows. The class is divided into several teams according to the number of pupils. Pupils choose English names for their teams as “Cats” and “Dogs”. Then these names are written on the board for scoring during the game. Each team should have 12 pencils.

One player from the “Cats” stands up, puts some of the 12 pencils into the pencil-box and shakes it. Then he/she asks the second group the “Dogs” “How many?” The second group tries to find it out. If the answer is correct, the “Dogs” get a score. If the answer is wrong, the “Cats” get the score. The game finishes when all the members of the teams get a turn. The teacher writes the scores on the board. The winner of the game is the team with the most scores. It lasts about 15 minutes. [2]

Another game “My grandmother’s trunk” is a kind of memory game, which is used to revise and consolidate pupils’ grammar skills and thinking abilities. All the players sit around in a circle. The first player starts a game. He says, “I packed my grandmother’s trunk with blouses”. The next player says, “I packed my grandmother’s trunk with blouses and shirts”. The third player says, “I packed my grandmother’s trunk with blouses, shirts and vegetables”. Did you guess what the game is? Each player must repeat the names of the objects that the other players have said and then add a new one. Anyone who forgets an object or names the objects in the wrong order drops out of the game. The last player is the winner.

The popular game which my pupils enjoy playing is “Simon says”. One of the best sides of this game is that the whole class participates. All players must stand in a line facing to the teacher. The teacher begins by saying: “Simon says”, “Hands out in front of you”. Then each player must stretch out his hands. The teacher says: “Simon says: “Drop hands”. Everybody must drop hands.

The players obey orders only if the teacher first says, “Simon says”. If the teacher just says, “Turn left” everyone must stand still because the teacher did not say: “Simon says”, “Turn left”. If a player obeys an order, which he must not obey, he drops out of the game. However, if the player does not obey an order, which he must obey, he drops out of the game, too. The last player left in the game is the winner.

The next game is Bingo, which is familiar to most of the teachers. The pupils are divided into 2 teams. The teacher should prepare tables divided into 8 parts on the blackboard for each team. Then one pupil from each team comes to the blackboard to write numbers from 1 to 8 randomly in the cells. When the tables are ready, the teacher shows the pupils cards with numbers from 1 to 8. These cards should be shuffled and put on the table. After doing this, the teacher takes one flashcard and says the number without showing it to the teams. The pupils must understand which number it is, find it in the table and stick it with coloured paper. After that, the teacher can show the flashcard. The purpose of the game is

that there should be four stuck cells in the table in a row. If so, the team says Bingo. The teams are allowed to prompt their representatives at the blackboard. The game is played fast.

Another interesting physical game is "Swat a fly". The teacher puts a poster on the board. Six or eight flies with different vegetables are drawn on that poster. One member from each team stands in front of the poster. When the teacher names one of those vegetables, they should run quickly and try to find and swat the fly near that vegetable. The winner is the player who swats the fly first.

In conclusion, using games during the lesson is very important for developing pupils' listening, speaking, reading and even writing skills. Games provide a good opportunity for the learners do the talking. They can add fun to the learning process and pupils enjoy playing them. But pupils do not always play games for fun – they want a prize. They are always interested in receiving extra points or cards for their work. Games arise pupils' motivation, prepare them for life. They learn working in groups, sharing, helping each other and etc through games.

It is also the best way to teach efficiently in a language class. A teacher should investigate them as a means of enliven his/her lessons so that his/her learners look forward to the next lesson with delight.

REFERENCES:

1. Постановление Президента Республики Узбекистан «О мерах по дальнейшему совершенствованию системы изучения иностранных языков» от 10 декабря 2012 г.
2. Khan, J. 1996 "Using games in teaching English to young learners" in (eds) Brumfit, C, Teaching English to children. From Practice to Principle England: Longman
3. <http://englishtips.org/1150823770-the-importance-of-using-games-in-the-english.html>

Трунин Е. И.

кадет 31 учебного взвода ОПКУ

Асеева Д.В.

преподаватель русского языка и литературы ФГКОУ «Оренбургское президентское кадетское училище», аспирант кафедры языкознания и МПРЯ ФГБОУ ВПО «Оренбургский государственный педагогический университет»

ИМЯ ЧИСЛИТЕЛЬНОЕ КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ КОМИЧЕСКОГО ЭФФЕКТА

Ключевые слова: имя числительное / numeral, комическая функция / comic feature, гипербола / hyperbole, литота / litote..

Имя числительное – самая точная, четкая и строгая часть речи, которая, как известно, обозначает количество предметов, порядок их при счете. Иными словами, основная функция данной части речи в тексте – информативная. Однако ряд ученых (Голуб И.Б.[2], Солганик Г.Я., Дроняева Т.С. [3], Асеева Д.В.[1]) выделяют и другие функции числительного (выразительная, символическая). Так, И.Б. Голуб в своей работе «Стилистика русского языка» [2] видное место отводит описанию выразительных возможностей числительных в тексте. Функция комического для числительных кажется несвойственной, и поэтому не выделяется большинством ученых. Мы считаем, что при умелом использовании, имя числительное может раскрыть свой эстетический потенциал, приобрести комическую окраску. Нами сформулированы определения комической функции числительного и комического эффекта.

Комический (комичный) – очень смешной, забавный, полный комизма [4]. Отсюда, **комическая функция** заключается в создании смешной, забавной ситуации. Для языкового явления выполнение комической функции связано с нарушением эстетической нормы. Так, числительные в этой функции создают гиперболы или литоты. **Комический эффект** – эффект использования числительного с целью вызвать улыбку или смех.

В качестве подтверждения нашей мысли приведем стихотворные тексты, где числительное выполняет комическую функцию.

1. Мой братишка заболел,
Аппетита нету –
Три кастрюли супа съел,
Сто одну котлету!

В данной дразнилке комический эффект создается за счет использования числительных. Имена числительные участвует в создании гиперболы (преувеличения), благодаря чему у нас при чтении дразнилки появляется улыбка.

2. Приобрел я для жирафа
Тридцать три огромных шарфа,

Чтоб он горло завязал,
 Чтоб в мороз не замерзал.
 А жираф сказал: «Смотри!
 Еще нужны мне **тридцать три**».

В шуточном стихотворении В.П. Берестова количественное числительное «тридцать три» повторяется два раза, что усиливает гиперболическое звучание еще и ритмически. Использование этого приема забавно представляет персонажа стихотворения – жирафа.

Вызывает улыбку чтение шуточного стихотворения Ю. Макарова:

3. В жизни всякое случается / Подчас,
 Мне навстречу ковыляет / Карабас.
 И хромает, и рыдает Барабас,
 Слезы горькие роняет / Он из глаз.
 – Где вы были,
 Карабас-Барабас?
 Почему у вас подбит / Правый глаз?
 Бороды как ни бывало / У вас,
 Что случилось,
 Карабас-Барабас?
 Чешет сбитое колено / Карабас:
 – Я попал на перемену
В третий класс!

Нам известен Карабас-Барабас по сказке А.Н. Толстого «Золотой ключик, или Приключения Буратино». Это герой суровый, страшный, у него длинная борода, добавляющая страха его образу. А в данной юмореске он «хромает», «рыдает», у него «подбит правый глаз», «бороды как ни бывало». А причина этим несчастьям – третий класс! Имя числительное «третий» выполняет в тексте комическую функцию. Автор перенес героя в несвойственную ему ситуацию, всего-то в третий класс, а с ним случились такие несчастья.

Задание 4. Попробуйте отгадать «многоногую» загадку. А почему она так называется, вы сейчас поймете.

Две ноги на трех ногах,	Закричали две ноги,
А четвертая в зубах.	Закричали на весь дом,-
Вдруг четыре прибежали	Да три по четырем !
И с одной убежали.	Но четыре завизжали
Подскачили две ноги,	И с одной убежали.
Ухватили три ноги,	(К. Чуковский)

(Ответ: две ноги – человек, три ноги – табуретка, четыре ноги – собака, одна нога – куриная.)

Текст загадки насыщен числительными. К. Чуковский использовал прием сгущения числительных, что и придало тексту комическую окраску и необычность звучания.

5. ...
 А ткачиха с поварихой,
 С сватьей бабой Бабарихой

Около царя сидят –
Четырьмя все три глядят.
(А.С. Пушкин)

Именно прием сгущения числительных, использованный в последней строфе, придает тексту комический окрас.

Таким образом, в результате анализа стихотворных текстов мы пришли к выводу, что имена числительные способны служить не только для обозначения количества, но и обозначение количества может быть средством создания комического эффекта.

Литература:

1. Асеева Д.В. Обращение к эстетическим ресурсам русской морфологии как инновационный путь развития личности учеников//Современные научные исследования. Выпуск 2 / Под ред. П. М. Горева и В. В. Утёмова. – Концепт. – 2014. – Приложение № 20. – URL: <http://e-koncept.ru/2014/54855.htm> (дата обращения: 29.03.2015).
2. Голуб И.Б. Стилистика русского языка. – М., 2003. – 448 с.
3. Солганик Г.Я., Дроняева Т.С. Стилистика современного русского языка и культуры речи. – М., 2005. – 256 с.
4. <http://www.gramota.ru/slovari/dic/?lop=x&bts=x&zar=x&ag=x&ab=x&sin=x&lv=x&az=x&pe=x&word=%EA%EE%EC%E8%F7%ED%FB%E9> (дата обращения 4.04.2015)

Бурдук Д. Е.

кадет 41 учебного взвода ОПКУ,

Каширина С. В.

кандидат педагогических наук,

преподаватель кафедры русского языка и литературы

Оренбургского президентского кадетского училища

ЭКСПРЕССИВНАЯ РОЛЬ ЧИСЛИТЕЛЬНЫХ В СТИХОТВОРЕНИЯХ О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ

Ключевые слова: имя числительное / numeral, экспрессия / expression, expressiveness, экспрессивная роль/ expressive role.

Один из интереснейших вопросов лингвистической науки заключается в определении скрытых выразительных возможностей языковых единиц. К исследованию данной проблемы обращались такие ученые как И.Б. Голуб [2], И. А. Ионова [3], Г.Я. Солганик [4], Асеева Д.В. [1] и др. Наша статья посвящена актуальной проблеме выявления экспрессивных возможностей имени числительного в тексте. Этот выбор может показаться неожиданным, ведь за числительным закрепилась репутация сухой части речи, ограниченной в употреблении своей скупой информативностью и поэтому неспособной как-либо украсить текст. Однако мы считаем это мнение ошибочным, поскольку сама семантика содержит в себе мощный выразительный потенциал. Заклучая в себе значение количества, а также значение необъятности, имя числительное в определенных условиях, например в художественном тексте, может стать аккумулятором экспрессии всего текста в целом.

Экспрессия – выразительность, сила и яркость выражения, проявления (каких-л. чувств, переживаний и т.п.) [5].

Делаем вывод: экспрессивная (выразительная) роль заключается в передаче яркого, эмоционального содержания.

В качестве подтверждения нашей мысли приведем поэтические тексты, в которых числительные несут мощную экспрессивную нагрузку. Мы анализировали стихотворения, посвященные Великой Отечественной войне, поскольку считаем, что в них в наибольшей степени сконцентрированы сильнейшие чувства, эмоции, переживания, они никого не оставляют равнодушными. Представим результаты наших наблюдений над ролью имен числительных в тексте.

В стихотворениях К. Симонова числительные буквально кричат **о боли и от боли**.

Тот самый длинный день в году
С его безоблачной погодой
Нам выдал общую беду
На всех, на все **четыре** года.
Она такой вдавила след
И столько наземь положила,
Что **двадцать лет** и **тридцать лет**
Живым не верится, что живы.

Это стихотворение запечатлело начало войны, когда немецкие войска без объявления о начале войны напали на нашу страну. Этот день автору запомнился на всю жизнь, ведь он «нам выдал общую беду». Беду на 4 года! Какой всплеск горестных эмоций вызывает эта цифра! Даже спустя 20 и 30 лет после начала войны людям «не верится, что живы». Числительные как будто делают нас очевидцами тех жутких событий. Люди будут помнить «тот самый длинный день в году», ту страшную дату, которая принесла столько горя и слез.

Сильным источником экспрессии числительное выступает и в стихотворении «Майор привез мальчишку на лафете» К. Симонова. Война несет с собой жестокость, разрушение, утрату, страдание многих людей и особенно детей. В борьбе за Победу активное участие наравне со взрослыми принимали и дети.

Майор привез мальчишку на лафете.
Погибла мать. Сын не простился с ней.
За **десять лет** на том и этом свете
Ему зачтутся эти **десять дней**.

Его везли из крепости, из Бреста.
Был исцарапан пулями лафет.
Отцу казалось, что надежней места
Отныне в мире для ребенка нет.

Отец был ранен, и разбита пушка.
Привязанный к щиту, чтоб не упал,
Прижав к груди заснувшую игрушку,
Седой мальчишка на лафете спал.

Гибель матери, обстрелы, эвакуация, ранение отца... Что пришлось пережить мальчику за десять дней войны! Вот оно, дыхание суровой эпохи... Читая уже первое четверостишие, сердце читателей наполняется пронзительной болью, ужасом и скорбью. Автор соединяет в одном предложении антиномии: десять лет – десять дней ужаса войны, поэтому начало стихотворения звучит еще более трагично. Числительное в этом фрагменте подчинено замыслу поэта: показать весь ужас войны, трагизм положения людей, в особенности – детей.

Э. Асадов написал замечательное и трагичное по своей сути стихотворение:

Грохочет **тринадцатый день** войны.
Ни ночью, ни днем передышки нету.
Вздымаются взрывы, слепят ракеты,
И нет ни секунды тишины.

Как бьются ребята – представить страшно!
Кидаясь в **двадцатый, тридцатый бой**
За каждую хату, тропинку, пашню,
За каждый бугор, что до боли свой...

...

Эх, знать бы бесстрашным бойцам страны,
Смертельно усталым солдатам взвода,

Что ждать ни подмоги, ни тишины
Не нужно. И что до конца войны
Не дни, а **четыре огромных года**.

Какие мрачные картины рисует нам поэт. Взрывы, постоянные бои, «ни ночью, ни днем передышки нету». Идет тринадцатый день войны, а силы уже на исходе. Эта несчастливое числительное «13», символизирующее беду, смерть, использовано автором не случайно, а для усиления экспрессии текста, чтобы показать весь ужас положения наших солдат. И не знают бойцы, «Что ждать ни подмоги, ни тишину не нужно». Последняя фраза, содержащая числительное, звучит как приговор: «И что до конца войны Не дни, а четыре огромных года». Числительные наполнили текст ужасом происходящего. Они заставляют нас стать очевидцами тех событий, заставляют наши нервы быть на пределе, рождают самые ужасные мысли. Нам только остается догадываться, что чувствовали солдаты, воевавшие из последних сил, знали ли они тогда, что война эта кончится не завтра, что лишь не многие останутся в живых...

Таким образом, на примере текстов о Великой Отечественной войны, мы увидели, что числительные не только несут количественную, но и эмоционально насыщенную информацию (грусть, печаль, ужас, тревога, надежда, вера, любовь и т.д.), они экспрессивно окрашивают текст, делая его более ярким, запоминающимся, впечатляющим, заставляющим трепетать наши души. Числительные – это безмолвные памятники тех страшных событий. Имя числительное обладает шедрыми на краски выразительными возможностями.

Литература:

1. Асеева Д.В. Обращение к эстетическим ресурсам русской морфологии как инновационный путь развития личности учеников//Современные научные исследования. Выпуск 2 / Под ред. П. М. Горева и В. В. Утёмова. – Концепт. – 2014. – Приложение № 20. – URL: <http://e-koncept.ru/2014/54855.htm> (дата обращения: 29.03.2015).
2. Голуб И.Б. Стилистика русского языка. – М., 2003. – 448 с.
3. Ионова И.А. Морфология поэтической речи. – Кишинев, 1988. – С. 153
4. Солганик Г.Я., Дроняева Т.С. Стилистика современного русского языка и культуры речи. – М., 2005. – 256 с.
5. <http://www.gramota.ru/slovari/dic/?word=%FD%EA%F1%EF%F0%E5%F1%F1%E8%FF&all=x> (дата обращения: 3.02.2015)

Горбачев В.Д.

кадет 45 учебного взвода ОПКУ

Илюхина Е.В.

преподаватель кафедры русского
языка и литературы ФГКОУ «Оренбургское
президентское кадетское училище»

К ВОПРОСУ О СПЕЦИФИКЕ УСТАРЕВШЕЙ ЛЕКСИКИ

Ключевые слова: устаревшая лексика / outdated vocabulary, обогащение языка / the enrichment of the language, семантические преобразования слова / semantic transformation of words, лексическое значение / lexical meaning.

Изменения в жизни общества (политические, социальные, экономические, культурные) отражаются в языке, прежде всего в его словарном составе. Изменения в лексической системе обусловлены тем, что появление нового в жизни приводит к появлению новых слов, в результате чего происходит пополнение словарного состава языка. Наблюдается и обратный процесс – отмирание, исчезновение некоторых слов, что также является отражением изменений в жизни общества. В процессе исторического развития языка происходят семантические преобразования слова: возникновение у слова новых значений и утрата старых. Таким образом, в языке существует два пласта слов: слова, постоянно употребляющиеся, функционирующие в разных сферах деятельности людей, и слова, не имеющие широкого употребления. Первая группа слов составляет активный запас русской лексики, вторая – пассивный запас.

Каждый период развития языка характеризуется определенным соотношением активного и пассивного запаса, т.к. то, что было актуально для одной эпохи, может утратить актуальность в дальнейшем, а слова могут перейти в пассивный запас языка. Например, для Московского государства XVII в. были актуальны такие понятия (следовательно, и слова), как приказ – учреждение (Посольский приказ, Холопий приказ), челобитная – прошение, грамота (заявная грамота, отказная грамота). Уже в XVIII в. наблюдается постепенная утрата актуальности этих понятий, вследствие чего переходят в пассивный словарный запас и слова. В наше время перешли в пассивный словарный запас такие слова, как бурмистр, приказчик; изменилось содержание слов бригадир, династия, прапорщик, новое значение появилось у слова совет – орган власти.

К активному словарному запасу относятся общенародные, общеупотребительные слова, у которых не наблюдается (независимо от времени их появления) оттенка устарелости или новизны: воздух, хорошо, жить. В активный запас входят и слова, имеющие ограниченную сферу употребления (термины, профессиональная лексика), но обозначающие актуальные для данного периода развития языка понятия и явления: атом, экология.

В пассивном словарном запасе различаются слова устаревшие, т.е. вышедшие или выходящие из употребления, и слова новые, т.е. не ставшие еще общеупотребительными, сохраняющие оттенок новизны.

В зависимости от причин, по которым то или иное слово относится к ряду устаревших, выделяются историзмы и архаизмы.

Слово может устареть потому, что устарели, вышли из употребления лицо, предмет, явление, обозначенные этим словом: кринолин, пицаль, царь, чиновник и т.п.

Слово может быть по каким-либо причинам вытеснено другим обозначением того же самого предмета, явления: выя (шея), дружба (дружба), зеркало (зеркало), ланиты (щеки), паки (опять), сей (этот), чело (лоб) и т.п.

Разбираться в понятии «устаревшие слова» необходимо для того, чтобы не совершать ошибки в стилистике текста, при этом ошибки в употреблении историзмов или архаизмов связаны с незнанием их лексического значения.

Историзмы – это слова, вышедшие из употребления потому, что исчезли из жизни предметы и явления, которые они обозначали. [1]

Мы отмечаем, что историзмы представляют собой достаточно разнообразные тематические группы слов:

- 1) Названия старинной одежды: зипун, камзол, кафтан, кокошник и др.;
- 2) Названия денежных единиц: алтын, грош, полушка, гривна и др.;
- 3) Названия титулов: боярин, дворянин, царь, граф, князь, герцог и др.;
- 4) Названия должностных лиц: городской, наместник, приказчик и др.;
- 5) Названия оружия: пицаль, шестопер, единорог (пушка) и др.;
- 6) Административные названия: волость, уезд, околоток и др.

Историзмы не имеют синонимов в современном русском языке, так как это единственное обозначение исчезнувшего понятия и стоящего за ним предмета или явления. Объяснить их значение можно, только прибегнув к энциклопедическому описанию. Именно так и подаются историзмы в толковых словарях. Например: камер-юнкер – ‘младшее придворное звание в дореволюционной России и некоторых монархических государствах, а также лицо, носившее это звание’; палаш – ‘холодное оружие, подобное сабле, но с прямым и широким обоюдоострым к концу клинком (оставалось на вооружении русских кирасирских полков до конца XIX века)’.

Архаизмы – это слова, обозначающие понятия, предметы, явления, существующие в настоящее время; по различным (в первую очередь – экстралингвистическим) причинам архаизмы были вытеснены из активного употребления другими словами. [2, 15]

В зависимости от того, устаревает ли все слово, значение слова, фонетическое оформление слова или отдельная словообразующая морфема, архаизмы делятся на несколько групп:

1) Собственно лексические архаизмы – это слова, целиком вышедшие из употребления и перешедшие в пассивный словарный запас: лъзя – можно; тать – вор; аки – как; пиит – поэт; отроковица – подросток и др.

2) Лексико-семантические архаизмы – это слова, у которых устарело одно или несколько значений: Живот – «жизнь» (не на живот, а на смерть биться); Истукан – «статуя»; Негодяи – «негодный к воинской службе»; Пристанище – «порт, пристань» и др.

3) Лексико-фонетические архаизмы – это слова, у которых в результате исторического развития изменилось звуковое оформление (звуковая оболочка), однако значение слова сохранилось полностью: Зерцало – зеркало; Ироизм – героизм; Осьмнадцать – восемнадцать; Пашпорт – паспорт; Штиль – стиль (поэтический) и др.

Архаизмы имеют в современном языке синонимы, с помощью которых толковые словари разъясняют их значение, сопровождая их пометой устар.: *благость* – ‘книжн., устар. Доброта, милосердие’; *вкусить* – ‘книжн., устар. Съесть, выпить, отведать’; *прекословие* – ‘устар. Противоречие, возражение’ и т.п.

Нередко слова, будучи устаревшими в прямом значении, продолжают жить в языке на правах общеязыковых метафор. Так, *барин* мы называем человека, который не любит трудиться сам, *лакеем* – подхалима, *холопом* – прислужника, *припешника*. Существительное *приживальщик* (*приживалка*), которое в прямом значении является историзмом (‘обедневший дворянин, купец, интеллигент, живущий из милости в богатом доме, развлекая хозяев’), в современной речи употребляется как неодобрительная характеристика человека, живущего за чужой счет, угодничающего перед покровителями. В подобных метафорических значениях слова не воспринимаются говорящими как устаревшие; нет пометы устар. к указанным значениям этих слов и в словарях. Однако интуитивно ощущаемая нами противопоставленность этой группы слов словам современным делает метафоры такого рода очень яркими характеристиками лиц, предметов, выражающими всевозможные эмоционально-оценочные нюансы.

Устаревшие слова под воздействием самых разных вневлигвистических (чаще всего – социальных) факторов могут обретать «вторую жизнь», возвращаясь вновь в активное словоупотребление. Чаще всего этот процесс переживают историзмы. Так, слово *бард*, долгое время бывшее в прямом значении устаревшим (*бард* – поэт – певец у древних кельтов), а в переносном значении использовавшееся только в поэзии как традиционно-поэтический высокий синоним к слову *поэт*, в 60-е годы XX века вновь стало широко употребляться для обозначения певцов, исполняющих собственные песни под гитару, таких как Ю. Визбор, В. Высоцкий и др.

Существительное *прапорщик* (самый младший офицерский чин в дореволюционной армии, а также лицо в этом чине), пробыв почти шестьдесят лет историзмом, в 70-е годы возвратилось в речевой обиход после возобновления этого воинского звания уже в современной армии.

Общественно-политические и социально-экономические преобразования последних лет привели к возвращению в нашу речь таких слов, как *акция* (ценная бумага), *биржа*, *дело* (в значении ‘промышленное и коммерческое предприятие’), *капитализм*, *предприниматель* и т.д. Возвращены старые названия русским городам: Санкт-Петербург, Тверь, Вятка, Нижний Новгород, Екатеринбург. [2, 110]

Роль устаревших слов в русском языке многообразна. Во-первых, историзмы и архаизмы выполняют собственно номинативную функцию в научно-исторических работах. [3] Характеризуя ту или иную эпоху, необходимо основные ее понятия, предметы, детали быта называть соответствующими данному времени словами.

Устаревшая лексика распространена в официально-деловом стиле. В деловых бумагах употребляются отдельные слова и обороты речи, которые в иных условиях мы вправе рассматривать как архаизмы (например, юридические термины *деяние*, *дееспособный*, *содеянное*, *кара*, *возмездие* в словарях сопровождаются пометой (арх.)). В некоторых документах пишут: *сего года*, к сему прилагается, *нижеподписавшийся*, *вышепоименованный* и т.д. Эти специальные официально-деловые слова в пределах «своего» функционального стиля экспрессивной окраски не имеют.

Никакой стилистической нагрузки такая устаревшая лексика в официально-деловом стиле не несет.

В художественно-исторической прозе устаревшая лексика выполняет номинативно-стилистические функции. Способствуя воссозданию колорита эпохи, она в то же время служит стилистическим средством ее художественной характеристики. С этой целью используют историзмы и архаизмы. А.С. Пушкин в драме «Борис Годунов», А.Н. Толстой в романе «Петр I» и др. Пример из произведения А.С. Пушкина «Борис Годунов»:

Так точно дьяк, в приказах поседелый,
Спокойно зрит на правых и виновных,
Добру и злу внимая равнодушно,
Не ведая ни жалости, ни гнева.

Говоря о роли устаревших слов в произведениях, повествующих о событиях прошлого, следует подчеркнуть, что, в отличие от архаизмов, несущих чисто стилистическую нагрузку, историзмы, помимо того, выполняют номинативную функцию, являясь единственно возможными обозначениями тех вещей, о которых пишет автор.

Используются собственно лексические устаревшие наименования людей по занимаемому положению, роду занятий и в романе А.Н. Толстого: постельничий – боярин, смотревший за царской спальней; рында – телохранитель, оруженосец и другие.

Устаревшие слова (особенно архаизмы) выполняют и собственно стилистические функции. Так, они нередко являются средством создания особой торжественности, возвышенности текста – у А.С. Пушкина:

...Звучат кольчуги и мечи!
Страшись, о рать иноплеменных
России двинулись сыны;
Восстал и стар и млад: летят на дерзновенных.

Мы отмечаем, что архаизирующая лексика может служить средством создания юмора, иронии, сатиры. Мастером употребления архаизмов в таких целях был Салтыков-Щедрин: 1) «...Тогда князь выпучил глаза и воскликнул: «Несть глупости горшия, яко глупость!»; 2) «Взгляни наконец на свою собственную персону – и там прежде всего встретишь главу, а потом уже не оставишь без приметы брюхо и прочие части».

По мнению многих лингвистов сейчас в языке перестает различаться «живое и мертвое». Не случайно говорят, что новое – это хорошо забытое старое. В последнее время заметно активизировалась мобильность языковых единиц пассивного фонда. В СМИ историзмы используются в работах на соответствующие темы, исторических расследованиях, репортажах с археологических раскопок, из музеев и из прочих исторических мест, если, конечно, репортаж или статья посвящены этому месту. Архаизмы в СМИ применяются в основном в статьях, им же посвященных или же для придания особого колорита или экспрессивной силы языку статьи. И эту активность нельзя объяснить только и главным образом тем, что в нашу жизнь возвращаются предметы и понятия, от которых мы когда-то отказались.

Интерес к архаичному материалу в языке обусловлен экстралингвистическими причинами: установкой социума на возрождение части духовных традиций, культурных ценностей и общественных реалий, утраченных в ходе истории. Кроме

того, в обществе изменилось отношение к церкви, к религии вообще – меняется и отношение к конфессиональной (религиозной) и церковно-славянской лексике и фразеологии, на которые был наложен запрет социалистической эпохой. Все чаще на страницах газет встречается обращение к историческому контексту: Ратники христовы [Московский Комсомолец, 14.04.2001, 8]; Российской армии грозит второе пришествие [Коммерсант, 41, 12.03.2002, 1]; Сберегательный – бог сбережет [Известия, 6, 03.04.2001]; За здравие и за упокой [Здоровье, 12, 03.2002, 7].

Во многих случаях использование устаревшей лексики обусловлено стилистически. Характерным становится стилистическое столкновение современного и архаичного начал: например, Генерал всяя Руси [Версия, 13, 01 – 07.04.2002, 12], где экспрессивной номинацией новой России является архаичная единица; а Вся петербургская рать [Московский Комсомолец, 4, 02.04.2002] именуется окружение губернатора города Санкт-Петербурга.

Устаревшие устойчивые сочетания становятся востребованными в языке в связи с возвращением старых реалий: городской глава, городская дума и др. – их функционирование осуществляется в рамках нейтральной номинации.

Устаревшие слова употреблялись и употребляются в публицистике как средство индивидуально-авторской выразительности: Новоявленный декабрист (о М. Ходорковском). Ходорковский рад, что попал в «край политкаторжан и декабристов» [Известия, 31, 26.10.2005]; Батрак срочной службы [Российская газета, 3677, 20.01.2005]. Здесь важно заметить, что практически все историзмы и многие архаизмы вызывают у носителей языка большое количество устойчивых ассоциаций (например, декабрист – сосланный в Сибирь, наказанный, занимавший раньше высокое общественное положение и т. д.; батрак – наемный работник, выполняющий тяжелую работу; бесправный человек и т. д.). Эти ряды устойчивых ассоциаций, конечно, учитываются авторами текстов, поэтому употребление устаревших слов обычно текстуально важно и экспрессивно.

Начатая нами работа по изучению специфики и функций устаревшей лексики наметила явные перспективы исследования. Характер влияния устаревшей лексики на современную устную и письменную речь существенно корректирует языковой портрет носителей речи.

Литература:

1. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов. – М., 1966.
2. Глобачёв, М., Смирнов, И. Словарь архаизмов. М., 2001.
3. Розенталь, Д.Э., Голуб, И.Б., Теленкова, М.А. Современный русский язык.- М.: Айрис – Пресс, 2002.
4. Сомов, В.П. Словарь редких и забытых слов– М., 1996.
5. Пасхалов А. П. Удивительная этимология. – М.:ЭНАС, 2008г.
6. Пушкин А. С. Избранное.- Смоленск: Русич, 2008г.
7. Этимологический словарь русского языка. – М.: «Лад-Ком»,2010

Балдин М.Д.

кадет 45 учебного взвода ОПКУ

Коннова О.В.

заведующий кафедрой русского
языка и литературы ФГКОУ «Оренбургское
президентское кадетское училище»

К ВОПРОСУ О ЗАИМСТВОВАНИЯХ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Ключевые слова: заимствования / borrowing, обогащение языка / the enrichment of the language, оскудение речи / the impoverishment of speech, лексическое значение / lexical meaning.

Развитие русского языка – тема, которая не может оставить равнодушным ни одного современного человека. Мы видим, как существенно меняется язык прямо на глазах одного поколения. Эти языковые процессы требуют осмысления не только со стороны специалистов языка. Как относиться к этому объективно существующему явлению?

Судьба великого русского языка ещё в конце XVIII и начале XIX веков волновала многих известных мыслителей (А.Н. Радищева, Д.И. Фонвизина, Г.Р. Державина, Н.М. Карамзина, А.С. Грибоедова, И.А. Крылова и других).

М.В. Ломоносов призывал: «Береги свойства собственного своего языка. Ибо то, что любим в стиле латинском, французском или немецком, смеху достойно иногда бывает в русском» [4, с. 84]. А.Н. Радищев отмечал: «Познанием чуждого языка становимся мы гражданами той области, где он употребляется, беседуем с жившими за многие тысячи веков, усваиваем их понятия; и всех народов и всех веков изобретения и мысли сочетаем и приводим в единую связь» [4, с. 147]

Засорение русского языка заимствованиями высмеял Д.И. Фонвизин в комедии «Бригадир», а смешением «французского с нижегородским» назвал А.С. Грибоедов в «Горе от ума» пресыщение русской речи галлицизмами.

Очевидно, что слова, заимствованные из других языков, влияют на нашу речь, следовательно, на всю нашу жизнь, на качество жизни. Эта тема актуальна, так как заимствование иноязычных слов происходит постоянно. Мы все чаще ощущаем появление новых понятий и иностранных слов-синонимов, которые заменяют наши русские слова. Мы чувствуем отлив истинно русских понятий, машинально заменяем их иностранными. Происходит это потому, что у человека постоянно растет потребность в чем-либо новом, в частности в новых словах.

Проблема состоит в том, что, отдавая предпочтение иностранным словам, мы отдаляемся от использования собственных русских слов. Мы легко внедряем в свой лексикон новые понятия, определения, которые порой даже не можем объяснить. С одной стороны, употребляя заимствованные слова, мы обогащаем свою речь, мы можем общаться с другими странами и народами. Но с другой стороны, мы лишаемся того богатства, той легкости, которые определяют неповторимость нашего языка.

Известный факт, что проникновение в русский язык заимствованных слов происходило довольно активно. Причины заимствования были различны: появление новой переводной литературы, предметов быта вместе с их названиями, освоение новых ремесел со специальной профессиональной лексикой, изучение иностранных языков в дворянской среде.

Русская речь в последнее время пополнилась и продолжает пополняться иностранными словами. Иноязычные слова в русском языке издавна были предметом пристального внимания и обсуждения ученых, общественных деятелей, писателей. Ученых интересовало, какое место занимают заимствованные слова в словарном составе русского языка, из каких языков больше всего заимствуется слов, в чем причина заимствования, не засоряют ли иностранные слова родной язык. Неоднократно предпринимались попытки заменить слова, пришедшие из других языков, русскими (Петром I, М.В. Ломоносовым, В.И. Далем).

Заимствования без меры засоряют речь, делают ее не для всех понятной. Чрезмерность, неуместность, необоснованность употребления иноязычных слов приводит к образованию нелепых псевдоученых фраз. Например: «Мы делегировали студента нашей группы купить учебники». Ошибки в словоупотреблении заимствованных слов приводят к образованию тавтологических сочетаний. Это могут быть повторы слов с одинаковым значением: свободная вакансия (вакансия – это свободная должность), в июне месяце (июнь – это только название месяца), первый дебют (дебют – первое выступление). Неоправданное введение в текст заимствованных слов наносит большой ущерб художественной речи. Речь обесцвечивается, если разнообразным и ярким русским синонимам предпочитают слова книжные, невыразительные. Например, пишут: «Я хорошо помнил модуляции ее голоса» (а почему бы не сказать «переливы» или «как звучал ее голос»).

С другой стороны, разумные заимствования обогащают речь, придают ей большую точность. Можно, конечно, вместо «самурай» говорить «дворянин», а вместо «сакура» — «вишня», но ведь самурай — это не совсем тот, кого мы привыкли называть дворянином, а японская вишня сакура непохожа на нашу. К тому же такие привычные для нас японские слова, как камикадзе, кимоно, харакири, икебана, дзюдо, пожалуй, невозможно перевести на русский язык одним словом.

Ощущаемый многими большой социальный престиж иноязычного слова, по сравнению с исконным, иногда вызывает явление, которое может быть названо повышением в ранге: слово, которое в языке-источнике именуется обычным, «рядовым» объектом, в заимствующем языке прилагается к объекту, в том или ином смысле более значительному, более престижному. Так, во французском языке слово «бутик» – значит лавочка, небольшой магазин, а будучи заимствовано нашими модельерами и коммерсантами, оно приобретает значение – магазин модной одежды.

В то же время в русском языке есть и множество таких заимствованных слов, которые используются в быту, и без которых мы тоже не можем прожить: как по-другому назвать кино, такси, одеколон, люстру, наконец, бифштекс, майонез, апельсин.

С появлением новых технических средств русский язык пополнился словами из английского языка типа иммобилайзер (автомобильные сигнализации), термопот (термос и чайник в одном). Функциональное разнообразие этих средств явилось причиной пополнения русского языка англицизмами, номинирующими эти функ-

ции: сплит-системы (в холодильнике), мемористик (функция видеокамеры), роуминг (связь) и т.д. Новые облицовочные материалы пришли вместе с обозначающими их англицизмами: сайдинг, молдинг и т.д., увлечение обустройством садовых участков явилось причиной заимствования англицизма миксбордер.

Наряду с ранее заимствованным англицизмом сэндвич в речи русского человека конца 1990-х годов функционируют англицизмы: гамбургер, фишбургер, чисбургер, выполняя дифференцирующую функцию.

Сложившаяся на базе английского языка терминология вычислительной техники легко пополняется новыми терминами английского происхождения. Слова сайт, баннер, браузер и другие используются в речи людей, имеющих дело с компьютерами, которых становится с каждым годом всё больше. Следовательно, эти англицизмы из сугубо профессиональной сферы переходят в речь многих русских людей.

Российские средства массовой информации, особенно телевидение, также способствует «англолизации» русского языка. Такие слова как саммит, брифинг, ток-шоу и т.д. получили широкое распространение.

Мы отмечаем, с одной стороны, появление новых слов расширяет словарный запас носителей русского языка, но с другой, – утрачивается его самобытность и неповторимая красота.

В ходе нашей работы было выяснено, во-первых, что языком, из которого заимствовалось огромное количество слов в русский язык, является латинский язык. Несмотря на то, что латинский язык – это мертвый язык, именно он является международным языком медицинских терминов. Мы используем в своей речи такие слова латинского происхождения, как *донор, медикаменты, процедура, аппендицит, операция* и др. Латинский язык – язык медицинской терминологии.

Во-вторых, нам удалось распределить иноязычные слова по группам.

Мы выяснили, что греческий язык является основой юридических, правовых, политических понятий.

Результаты нашей работы показали, что французский язык является культурной, художественной основой русских слов. Высокая частотность использования таких французских слов, как *меню, карнавал, колья, жалюзи, десерт, шедевр, дефиле, презент* и др. Ни для кого не секрет, что Франция является законодателем моды. Поэтому из французского языка в русский язык заимствовано множество слов, обозначающих предметы гардероба: *френч, жакет, ботфорты* и др.

Заимствования из английского языка являются основой спортивной терминологии и терминологии вычислительной техники. Мы активно используем такие слова, как *баскетбол, матч, волейбол, бадминтон, хоккей, бобслей, баттерфляй, бокс, гольф, сайт, баннер, браузер*.

Что касается слов итальянского языка, то они являются основой музыкальных понятий, например, *оперетта, трио, квартет, маэстро*. Слов итальянского происхождения в русском языке очень малое количество.

Существуют заимствования из других языков, например, из арабского (*альманах, шейх*), персидского (*шах*), испанского (*эльдorado, армада*), голландского (*штурвал, шторм*), чешского (*бижутерия*), из языка санскрит (*йог*) и др. Но, согласно нашему исследованию, заимствования из данных языков весьма незначительны.

Также в ходе нашего исследования нами было замечено, что из других языков заимствуются не только целые слова, но и части слов, которые определяют лексическое значение русских слов. Многие приставки сложных слов пришли из греческого языка, например, приставка **гидро...**, которая указывает на отношение данных слов к воде (*гидросамолет*, приставка **био...**, указывающая на отношение данных слов к жизни, к жизненным процессам, биологии (*биография*, *биосфера*).

Собранный материал и полученные результаты могут быть использованы на уроках русского языка, а также всеми интересующимися лингвистикой для расширения своего кругозора.

Литература:

1. Алефиренко, Н.Ф. Лингвокультурология: ценностно-смысловое пространство языка. // Н.Ф. Алефиренко – М., 2010.
2. Вартаньян, Э. В. «Путешествие в слово», М. «Просвещение», 1987г.
3. Введение в языкознание. Хрестоматия. Сост.: Б. Ю. Норман и Н. А. Павленко. Под ред. А. Е. Супруна. Минск, «Вышэйш. школа», 1977.
4. Виноградов, В.В. Язык и стиль русских писателей от Карамзина до Гоголя. // В.В. Виноградов. – М.: Наука, 1990.
5. Крысин, Л.П. Новые иноязычные заимствования в нормативных словарях // Л.П.Крысин.// Русский язык в школе. – 2006 – № 1. – С. 66.
6. Яковлев, К. «Как мы портим русский язык», «Молодая гвардия», 1976г.
7. Яковлева, Т.Б. Языковой портрет современной газеты. Современные проблемы науки, образования и производства: сб. науч. трудов II Международной научно-практич. конференции.-Т.2.-Н-Новгород. 2010.

Садовая А.Ю.

Кандидат филологических наук,
доцент кафедры славянской филологии
Николаевского национального университета
им. В.А. Сухомлинского

ТЕРМИНЫ РОДСТВА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Э.И. ЯНВАРЕВА

Ключевые слова: родство, существительное, термин родства, форма.

Keywords: relationship, substantive, kinship terms, the form.

Одной из центральных проблем современной науки о языке является определение специфики функционирования слова в поэтической речи. Тема актуальна, так как термины родства являются предметом исследования лингвистов, этнографов, социологов (Э.Бенвениста, А.Брюкнер, А.В.Исаченко, О.Н.Трубачева, О.Шрадер и др.), но изучению этой группы слов в произведениях Э.Январева не уделялось должного внимания.

Одной из важнейших задач, связанных с описанием системы родства и ее подсистем в языке и поэтической речи, является установление принципов отбора материала, его структурирования автором.

Целью данной статьи является определение поэтической системы родственных отношений в творчестве Э.Январева. Материалом исследования послужили все опубликованные поэтические тексты Э.Январева. Всего нами проанализировано 10 сборников, включающих около двухсот употреблений различных терминов родства [3].

Как известно, термины родства – это названия кровных родственников и свойственников (родственников по браку). Данные слова являются частью словарного состава языка, однако принципы группировки этих терминов в системы терминов родства определяются особенностями социальной организации конкретного общества. Независимо от языка это всегда релятивные (относительные) слова, указывающие на отношение одного индивида к другому, а не на характеристики этого индивида. Одно и то же лицо может быть одновременно сыном, внуком, дядей, племянником и бабушкой и т. д. по отношению к разным людям [2, 111].

Традиционно в языке различают три группы терминов родства: термины родства (отношения по крови), термины свойства (отношения, складывающиеся в результате заключения браков), термины близких (духовных) неоднородных связей. Термины кровного родства составляют самую многочисленную группу. Родство – связь, отношения между людьми, обусловленные их происхождением от одних родителей, ближайших предков или предшественников по крови либо брачными отношениями; также (в разговорной речи) родня, родственники; также близость людей по духу, по взглядам; вообще близость кого-нибудь по общности происхождения или по непосредственному сходству [2, 110 – 116]. В современном русском языке основную группу терминов кровного родства составляют следующие слова: муж, жена, мать, отец, дочь, сын, сестра, брат, бабушка, внучка, внук, тётя, дядя, племянница, племян-

ник и др. Отдельная группа слов служит для обозначения терминов степени родства двоюродный, родной, сводный и др. [2, 115].

Нами установлено, что термины кровного родства очень часто используются Э.Январевым в поэтической речи. Самым распространенным в творчестве автора является термин *дочь* и его формы и производные. *Дочь* – лицо женского пола по отношению к своим родителям [1]. Проанализировав поэтические тексты Э.Январева, мы можем сказать, что дочь занимает особое место в жизни поэта, так как термин кровного родства *дочь* встречается наиболее часто в его поэтической речи (54 употребления). У поэта есть даже отдельный специальный цикл с названием «*О дочери*». Термин *дочь* наиболее часто используется в названиях стихотворений: «*Дочь*», «*Подруги дочери моей*», «*Не ходит смех с дочернина лица*».

Термин родства *дочь* встречается в строках стихотворений как соответствующего цикла, так и других: *Ночь над миром нависала, вечность тихая текла. Я хворал, а дочь вязала, а жена блины пекла* («*За окном снега летели*»); *В общем вагоне, бегущем до Фастова, дочь моя новыми песнями хвастала* («*В общем вагоне*»); *Я слушаю и (весь внимание) покачиваю головой, а смотрю потихоньку на дочь* («*В общем вагоне*»); *У них, подруг, секретный вид, и дочь моя на них глядит чуть растревожено* («*Подруги дочери моей*»); *Дочь рвется в Киев. Мается, скучна! Скучна, мрачна – не приведи господь. Мы с грустью замечаем, что она – Отрезанный ломоть* («*Зимнее каникулы*»). В последнем отрывке можно увидеть душевные переживания отца за дочь и то, как отец с болью на душе переживает разлуку с ребёнком.

Наряду с существительным *дочь* Э.Январев использует притяжательные прилагательные *дочернин*, *дочерний* (2 употребления): «*Не ходит смех с дочернина лица*», *Пускай хотя бы с полчаса дочерний сон продлится* («*До уроков*»).

Часто термин *дочь* употребляется с соответствующими терминами кровного родства *мать* и *отец*: *Дочь меня везет в своей «тойоте» в книжный магазин. У моей кровинушки и плоти Вид неотразим. Как же я такое чудо выдал, Не могу понять... Это Бог мой и веселый идол, Дочь и вместе – мать* («*Дочь*»); *Проводник, передай нашей дочери эту сумку – там куртка и плащ. Хоть она и писала нам, якобы яблок в Киеве – невпроворот, проводник, тут – последние яблоки. Позвоним, и она подойдет. Передай, что дожди, мол, отвесные, что гуляют ветра в тополях, что стоит на перроне отец ее и желает ей всяческих благ* («*Вот мы снова до осени дожили*»).

Э.Январев наряду с термином *дочь* использует часто форму *дочка* (6 употреблений). В стихотворениях с этим термином автор показывает нежное, трепетное отношение к ребенку, не только используя уменьшительно-ласкательный суффикс *-к-*, но и вводя метафорические словосочетания *невесомая пушинка*, *худышка бледная*: *Меня спрашивают, почему нашу дочку, худышку бледную, я тащу в эту школу балетную...* («*Меня спрашивают*»); *Пусть она высоко летит невесомой пушинкой, дочка* («*Дочь*»); *Залатал забор тесовый, Вырыл погреб двухметровый, Яблок к свадьбе замочил и однажды, выбрав ночь, заказал шутейно дочку... Да всерьез и получил!* («*Судьба*»).

Э.Январев в некоторых стихотворениях использует термин *дочь* довольно концентрировано, повторяя его в разных формах три раза, не заменяя местоимениями: *Подруги дочери моей рожают сами дочерей... Все, как положено! У них, подруг, секретный вид, и дочь моя на них глядит чуть растревожено* («*Подруги дочери*

моей»). Иногда автор использует термин кровного родства дочь не только по отношению к своему ребенку: *Как быстро те девочки, что нравились мне когда-то, выдали замуж своих дочерей; Когда я встречаю подругу послевоенной юности, идущую с дочерью («Как быстро»)*.

В стихотворении «*Старый жлоб и черноморец*» мы наблюдаем использование Э.Январевым церковно-славянского устаревшего термина *дщерь* (1 употребление): *Так и выросла под вишни с юным именем кумириши, в шуме тополиных крон. Юнна, Юнна, дщерь родная, неземная и земная, дьявол с ангельским нутром!*

Вторым по распространённости в поэзии Э.Январева является термин родства *мать*, который встречается 41 раз в следующих формах: *мать, матушка, мама*. Чаще всего автор использует форму *мама*.

Как известно, *мать* является определением женщины по отношению к своим детям [1], которая родила ребенка, отдала ему половину своих генов, вынянчила его, является женой его отца. Анализ стихотворений показал, что поэт выражает чувства любви и уважения к матери, также часто сравнивает природу с ней: *Но вдруг среди бела дня ударит: не ждет меня мама, что так ждала с утра и до самой ночи! Ты выдумать плоше, жизнь, наверное, не могла: для мамы я значил все, а что я без мамы значу? («Без матери»)*. Поэт показывает, насколько важна для него мама, свою сыновнюю любовь, чувствуется как он сильно тоскует по самому дорогому человеку в его жизни. Чаще автор использует форму *мама*: *строчка найдена, мама жива! («Календарь»)*; *Как похожа она на маму сорок восьмого года! На маму, которая выбегала из двери девятого «А», на маму, которую после уроков подстерегал возле школьных ворот выпускник из девятого «Б» («Как быстро»)*; *Пускай посвященья стоят над стихами: подруге, коллеге, товарищу, маме... («Пускай посвященья стоят над стихами»)*; *Только ливень свалится – я по лужам дую, а у мамы сразу личная страда: мама собирает воду дождевую («Мыла мама голову»)*.

Реже поэт использует форму *мать*:... *Когда бы мать была жива, он все решил бы по-другому («Домашний гений и мудрец»)*; *Мать приснилась. Схоронена в Речице. Строчки так и пустились гурьбой («Общая тетрадь»)*.

Иногда автор употребляет обе формы – *мама* и *мать* – в одном стихотворении: *Мать стояла в нижней рубашке, а Лешка, презиравший сентиментальность, целовал мою маму, целовал меня («День победы и Лешка»)*; *Сидел я в терапии у маминой постели. Дышала мама часто, Смертельным потом крылась. Однажды мать очнулась, глаз на меня скосила «Зов»*.

В стихотворении «*Пускай посвященья стоят над стихами*» Э.Январев использует приложение *старушке*, характеризуется возраст матери: *О, кто не мечтал посвятить свою лиру, и маме-старушке, и граду, и миру!*

Автор использует наряду с формами *мама, мать* однокоренные слова, чаще всего притяжательные прилагательные *мамин, материнский* (8 употреблений): *и листья так же сморщены, темны, как мамыны натруженные руки, Революция! Молодость мамина! («Просцениум»)*; *Рахиль, отрада мамина прощай! («Мамина подруга»)*. В очередной раз можно убедиться, насколько дорога была мама для Э.Январева, так как образ мамы никогда не покидал поэта. Чувствуется трепетное отношение поэта к маме, как он заботился и ценил её. Даже в природе поэт находит сходство с мамой, сравнивая её натруженные руки со сморщенными

листьями. И на оборот, природу автор отождествляет с мамой: *Вот и заморозила матушка-природа крохотное озеро около завода («Озеро»)*. Как видно из примера, термин *матушка* употребляется в переносном значении как образ, который является источником, давшим жизнь.

Также мы обнаружили концентрированное использование существительных *мама* 10 раз и притяжательных прилагательных *мамин* 4 раза в одном стихотворении «Покаянная элегия».

Термин кровного родства *отец* в поэтической речи Э. Январева, также, как и в языке, имеет значение мужчины, который является родителем по отношению к своим детям [1]. Данный термин мы встречаем также довольно часто (23 употребления): *Не хорони меня рядом с отцом. Ну, постарайся пристроить где-то в дали от могилы его: мне б не хотелось отца моего смертью своей беспокоить («Пункт завещания»); Погодные явления, отец! («Окрестность, потонувшая в дожде»); Сто старух занесли в картотеку свое имя, возраст и адрес отца. А отец на нее с подозреньем глядит, ибо знает: она без жилья. – Все! Довольно! Пора прекратить наконец! – произносит угрюмо отец («Без матери»); Домашний гений и мудрец, за утешеньем и советом ко мне является отец («Домашний гений и мудрец»); Все мои первые рукописи, их, признаться, было немало, переплетал отец. Я нисколько не обижался, что отец буквально ни разу не проявил любопытства («Оформление рукописи»); Отец твердит, что тяжело на душе! Слабым голосом отец запекает о Байкале – о священном, дорогом и навеки незабытом. Он печалится, отец («Из стихотворений об отце»)*.

В стихотворениях «Я знаю каждую черту отцовского лица», «До болезни отцовской и я выключал» автор употребляет (2 раза) притяжательное прилагательное *отцовский*. Приведенные выше стихотворения свидетельствуют о том, что отец – это один из самых близких людей поэта.

Примечательно то, что автор использует только форму *отец*, практически не употребляя производные (на фоне многочисленных производных и однокоренных слов термина *мать*), лишь один раз введя разговорный вариант *батя*: *Но если б он не вырвался из лап костлявой бабки, из её объятий, то не было б тебя, то не могла б сегодня ты подшучивать над батей («Не сходит смех с дочернина лица!»)*. Тем не менее, в стихотворениях, которые поэт посвящает отцу, чувствуется выражение сыновней любви и уважения.

Термин кровного родства *сын* является определением лица мужского пола по отношению к своим родителям [1]. Этот термин является также частотным в плане использования его автором (14 употреблений): *Сын приходит в полдень, «здрассте» говорит. Лоб горяч и потен, отрешенный вид. Тени две на стенке, сына и моя («Сын»); Успевали закапывать сыновей, мужиков («Скиф»); Ковалиха ждала из тюрьмы шеплаптуного младшего сына. И в итоге – на редком дожде сын возник у родного порога («Воспоминания о Ковалихе и её сыне»)*.

В стихотворении «Моим старикам» автор использует устойчивое выражение *сын непутевый*, т.е. легкомысленный и беспутный, безалаберный: *Пили и ругай меня, мать! Конечно, я сын непутевый, но нынче даю тебе советы твои выполнять*.

Термин *сын* употребляется с соответствующими терминами кровного родства *отец*, *дочь*: *Пиши мемуары, – отца я просил. – А он отвечал: – Ты, наверное,*

сын, смеешься. Какой я писатель? («– Пиши мемуары, – отца я просил. –»); «Ты еще нарожаешь, Бабка, сынов и дочек!» («После фильма «Иди и смотри»).

Термин кровного родства *брат* – сын тех же родителей или одного из них по отношению к другим их детям [1]. Этот термин представлен не так многочисленно и вариативно, как предыдущие термины родства (6 употреблений): *Ослабела родственная связь – это горьковатая, но правда, Встретил я двоюродного брата, мимоходом встретил, торопясь. О, могли бы мы встречаться с братом чаще, чем встречались до сих пор! «Встреча с братом».*

Автор использует в своих произведениях также термин родства *внучка* (5 употреблений). *Внучка* – девочка/женщина по отношению к бабушке и бабушке, дочь сына или дочери, дочь племянника или племянницы [1]. В стихотворении «*Ты явилась, внученька*» поэт передает нежные чувства. Рождение внучки – начало новой, светлой жизни: *Ты явилась, внученька, не спросясь, на свет в дни, когда ни лучика в темном царстве нет. В этой злой, расхристанной мгле небытия ты мой свет единственный, внученька моя...* Э.Январев употребляет данный термин с любовью и нежностью, используя уменьшительно-ласкательный суффикс -еньк-.

Также и в других стихотворениях встречается термин *внучка*: *Он то, что нужно, забывает и помнит, что не грех забыть, и этим внуков забавляет («К вопросу о склерозе»); Что-то там снизошло на провизора, и в один из погибельных дней превозмог он гипноз телевизора и отбился от внучки своей («Общая тетрадь»).*

Таким образом, наблюдение над творчеством Э.Январева показывает, что поэт довольно часто использует в своих поэтических текстах термины кровного родства: *дочь (дочерний, дочка, дщерь)* – 63 употребления, *мать (мама, мамин, материнский)* – 49 употреблений, *отец (отцовский, батя)* – 23 употребления, *сын* – 14 употреблений, *брат* – 6 употреблений, *внучка* – 5 употреблений. Функционирование терминов родства в поэтическом тексте определяется тесным взаимодействием с единицами лексической среды в рамках поэтических фраз, текста как единого художественного целого, системы всей поэзии Э.Январева. Формирование образного значения терминов родства в творчестве поэта определяется традициями использования данных слов в литературных текстах. Анализ данной группы терминов родства в поэзии Э.Январева убедил в продуктивности данного подхода и его больших возможностях в исследовании поэтического слова. Наиболее употребительные термины родства выделяют из множества родственных отношений только те, которые как-то важны и существенны для жизни и функционирования как лично Э.Январева, так и человеческого сообщества.

Система родственных отношений – наиболее значимый фрагмент поэтической картины мира Э.Январева. Этим объясняется активное использование автором терминологии родства, а именно, терминологии кровного родства. Данные термины распространяются практически на все сферы мироздания и выполняют функцию гармонии поэтического мира Э.Январева. Поэт с помощью терминов родства выстраивает единую и целостную картину мира, в центре которой – человек, связанный с окружающей действительностью прежде всего кровным родством. Таким образом, все, что окружает человека, может быть описано в поэтической системе с помощью слов, выражающих родственные отношения.

Литература:

1. Ожегов С.И Толковый словарь: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.ozhegov.org (Дата обращения 20.06.2015).
2. Трубачев О.Н. История славянских терминов родства и некоторых древнейших терминов общественного строя. / О.Н. Трубачев. – М.: Наука, 1959. – 209 с.
3. Январев Э. Поэзия. – 2010: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.yanvarev.com/> (Дата обращения 20.06.2015).

**КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНІ ТА ЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ
ДАВНЬОГЕРМАНСЬКИХ МІФОЛОГІЧНИХ ТЕКСТІВ****Ключові слова:** міф, теонім, германський епос, міфологічний образ**Keywords:** myth, theonim, germanic epos, mythological image

Поняття міфу існує досить давно і до сьогодні залишається з людством, набуваючи все нових різновидів, не втрачаючи своєї значущості. Суть міфу широко вивчалася багатьма дослідниками в літературі, фольклористиці, філософії, етнології. Міф відображає відмітні особливості способу життя, які притаманні певній групі суспільства в конкретний історичний період. Наше життя, в певній мірі, пов'язане з міфами. Як правило, міф об'єднує в собі два аспекти – діахронічний (повість про минуле) і синхронічний (співвідношення теперішнього і майбутнього), пов'язуючи минуле з сьогоденням і майбутнім, що забезпечує зв'язок поколінь у духовному сенсі [2].

В літературі міф сприймається як створення уяви загальної, народної, так і окремої, індивідуальної фантазії, що підсумково відбиває реальність, персоніфікуючи та уособлюючи істот у людській подобі, які іноді деякими людьми сприймаються цілком реалістично, що згадуються в переказах про першопращурів, богів і героїв. Міфологічний комплекс, приймаючи в обрядах різноманітні вербально-візуальні форми, є особливим способом систематизації знань про навколишній світ.

У суспільстві, як у первісному, так і в сучасному, міф розповідає про зародження Всесвіту, появу життя і поняття смерті, виконує роль релігійної, філософської науки, ідеології та історії.

Основоположником вивчення германської міфології є Я. Грімм [4]. Як представник романтичної теорії, Я. Грімм вважав, що германські боги є вищим проявом релігійної творчості народу, а германські підземні духи, карлики, ельфи, велетні та інші – наступним потворним розвитком вищої ідеї, – божества.

Серед учених, які займаються дослідженнями індоєвропейських міфологій, найбільшою популярністю користується Ж. Дюмезіль, автор так званої трьохфункціональної теорії [1]. В її основі покладена ідея про те, що спочатку боги індоєвропейців мали групуватися за трьома функціями: магічна влада, військова сила, родючість (тобто пантеон представляв проєкцію соціуму, яким він бачився Дюмезілем). Зокрема, відомо, що боги, пов'язані зі сферою родючості, володіли в більшості випадків магічною функцією (найчастіше, військовою). Проте, широта ерудиції і глибокий аналіз французького вченого збагатили науку багатьма цінними висновками. До того ж, як справедливо зазначає Мак Кейн, що незалежно від її центральної тези, теорія Дюмезіля доказує існування узгодженої системи богів, яку успадковали від індоєвропейського минулого [1].

Очевидним є спорідненість теонімів у різних мовах, що пояснюється єдиними джерелами їх походження, однак семантична характеристика германських назв богів не вичерпує себе тільки зіставними ознаками, а вимагає всебічного вивчення їх семантики на матеріалі найдавніших письмових свідчень. Вважаємо, що при такому підході можливі розкриття суті кожного теоніма та реконструкція його природи зародження.

“Старша Едда” С. Стурлусона – це збірка давньоісландських пісень про богів і героїв скандинавської історії та міфології. У Скандинавії збереглися наскальні зображення епохи бронзи (друга половина 2-го тис. до н. е.), які очевидно відображали культові сцени і символи: кораблі, вози, оранку, культові танці та священний шлюб; солярні символи у вигляді колеса; сокири, людей і тварин, які асоціюються, ймовірно, з культом родючості та культом мертвих. Фігура людини з сокирою може бути порівняна з Тором, а власне аграрна тема може бути пов’язана з ванами, ймовірно навіть і з Бальдром [3].

У найбільшому і найпопулярнішому пам’ятнику германського епосу – “Пісні про Нібелунгів” розповідь переосмислена в душі куртуазно-лицарської поезії й майже не зберегла слідів давньої міфології. “Пісня про Нібелунгів” стала предметом численних переробок, джерелом поетичних тем і мотивів більш пізнього часу.

Подібний світогляд був викликаний способом життя та соціальним становищем скандинавських князів-ярлів, їх дружинників і поетів-скальдів, які творили в дружинному середовищі. Щоб підтримати своє високе положення в суспільстві, вікінг-воїн повинен був без страху кидатися назустріч небезпеці, іноді свідомо знаючи, що цей вчинок приведе його до загибелі.

Література:

1. Дюмезиль Ж. Верховные боги индоевропейцев / Ж. Дюмезиль. – (пер. с фр.) АН СССР, Ин-т востоковедения. – М.: Наука, 1986. – 234 с.
2. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – М.: Наука, 2000. – 407 с.
3. Стурлусон С. Старшая Эдда [Електронний ресурс] / С.Стурлусон. – Режим доступу: http://svitk.ru/004_book_book/3b/823_sturlson-starhaya_edda.php
4. Grimm J. Deutsche Mythologie / J. Grimm. – Berlin: Verlag M / Schroder, 1934. – 61 S.
5. Schwartz F. L. W. Der heutige Volksglaube und das alte Heidentum mit Bezug auf. / F. L. W. Schwartz. – Книга по требованию, 2012. – 172 с.

Кадеева Майра Исаковна,

кандидат филологических наук, доцент
кафедры теоретической и прикладной лингвистики
Евразийского национального университета
им. Л.Н. Гумилева
(Казахстан, г. Астана)

Ташимханова Дыбыс Сартаевна,

кандидат филологических наук, доцент
кафедры теоретической и прикладной лингвистики
Евразийского национального университета
им. Л.Н. Гумилева
(Казахстан, г. Астана)

НАУЧНО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПОЗИЦИИ ИССЛЕДОВАНИЯ ЯЗЫКОВОГО СОЗНАНИЯ

Актуальность изучения сознания признана практически всеми науками о человеке и обществе. Это связано с общей тенденцией последних десятилетий помещать «живого человека» в центр изучаемых проблем и рассматривать язык с точки зрения «человека говорящего» (homme de paroles). В статье на примере понятия 'норма' дается лингвофилософское и этнокультурологическое описание концептуализации и категоризации этого понятия в языковом сознании носителей языка.

Ключевые слова: языковое сознание, норма, аномалия, концептуализация, категоризация

The relevance of the study of consciousness is recognized by virtually all the sciences of man and society. This is due to the general trend of the last few decades to put "human rights" in the center of the studied problems and consider the language in terms of "human speaker" (homme de paroles). The article taking the "norm" notion as an example we suggest the lingua philosophical and ethnic cultural description of this notion in the language consciousness of the native speakers.

Keywords: language consciousness, anomaly, conceptualization, categorization

Актуальность изучения сознания признана практически всеми науками о человеке и обществе, что связано с общей тенденцией последних десятилетий помещать «живого человека» в центр изучаемых проблем, рассматривая язык с точки зрения «человека говорящего» (homme de paroles). Тема «человеческого фактора» приводит к актуализации фундаментальных проблем сознания, мышления, языка, национально-культурной специфики образа мира и т.п., определивших ключевые направления интегративного лингвистического поиска. Богатейший исследовательский опыт, на котором базируется современное понимание таких ментальных образований, как сознание, в том числе языковое, и мышление, трактовка с различных научно-методологических позиций философско-психологических и лингвистических исследований сознания и его взаимоотношения с языком дает возможность получить непростую для понимания и изучения картину структуры сознания. В каждом

из его слоев есть «образующие», доступные самонаблюдению (чувственная ткань и смысл) и доступные внешнему наблюдателю и регистрации (биодинамическая ткань и значение). Следовательно, единство субъективного и объективного дано в самом строении индивидуального сознания: его слои как бы пронизывает «онтологическая вертикаль».

Новые установки и цели исследования языка, новые ключевые понятия и методики, рассматривающие человека с позиций антропоцентричности, охватывают четыре взаимосвязанных, но тем не менее разных направления, так или иначе учитывающие собственно человеческий фактор в языке: 1) исследование языка как «зеркала» человека (базовым здесь является понятие языковой картины мира, основной задачей – изучение того, как человек отражает себя в языке); 2) коммуникативная лингвистика, характеризующаяся интересом к человеку, в первую очередь, в его отнесенности к процессу коммуникации; 3) изучение, прибегая к данным других наук, роли языка в познавательных процессах и когнитивной организации человека; 4) выяснение того, каким образом язык существует в самом человеке.

В настоящей работе осуществлен анализ положений когнитивной лингвистики с точки зрения концептуализации в ней представлений о норме как универсальной категории мироздания с целью углубления нашего понимания человеческого сознания, его способности обобщать и категоризировать свои знания и представления о действительности. На примере категории 'норма' дается лингвофилософское и лингвокультурологическое описание концептуализации и категоризации этого понятия в языковом сознании носителей языка.

Под концептуализацией в работе понимается становление сложного, многокомпонентного феномена нормы в результате обобщения человеческого опыта и его функционирование в языковой картине мира [1]. Норма есть способ отображения результатов человеческого познания и осмысления окружающего мира в виде когниолингвистических образований, имеющих формальную и содержательную стороны, отношения между компонентами которых не во всех случаях имеют однозначные соответствия. Подобный способ описания концепта 'норма' представляет большой интерес с точки зрения семантики, когнитологии, психолингвистики, культурологии, сопоставительной / характерологической типологии [2].

Норма – не индивидуальный образец, подлежащий запоминанию, но репрезентант типов, находящихся в перекрещивающихся взаимных связях. Это целый комплекс, способом освоения которого выступает вариативность. Норма – не тиражированная копия, а видоизменение, разновидность в пределах узнаваемости. Чтобы частный случай вписать в оппозицию «норма / аномалия», нужно согласовать новую реальность с опытом, частное с общим, провести ретроспективный анализ от конкретных фактов к системе. В этот момент происходит интеграция разных параметров воспринимаемого образа по правилам инвариантности. О том, «что представляет собой это центральное инвариантное значение, можно узнать, только учитывая все его варианты, поскольку основным его свойством является способность в определенных условиях быть тем или иным своим вариантом» [3].

Норма как лингвистическое явление определяется в словарях и справочниках русского языка следующим образом: «Узаконенное установление, признанный обязательным порядок, строй чего-нибудь» [4, 419]; «Наиболее распространенные

из числа сосуществующих, закрепившиеся в практике образцового использования, наилучшим образом выполняющие свою функцию языковые (речевые) варианты» [5, 210]; «1. Принятое речевое употребление языковых средств, совокупность правил (регламентаций), упорядочивающих употребление языковых средств в речи индивида <...> 2. Язык, противопоставляемый речи как система (инвариант и т.п.), определяющая все многообразие речевых реализаций» [6, 270-271]; «принятые в общественно-речевой практике образованных людей правила произношения, грамматические и другие языковые средства, правила словоупотребления» [7, 163]. Норма как совокупность языковых средств и правил их употребления, которые сознательно фиксируются обществом, обладает признаками устойчивости, традиционности, вариативности и характеризуется относительным территориальным единообразием.

Сложная логическая структура нормы, подразумевающая указание на закономерные связи между отдельными явлениями, предписывает определенные действия в определенных ситуациях. Кроме того, норма определяет иерархию ценностей. Единство этого конгломерата создается за счет того, что норма антропоцентрична: это не действительность сама по себе, а с точки зрения человека. Норма нужна не сама по себе, но человеку, который одновременно творит ее и подчиняется ей. Все социальные явления релевантны только в условиях наличия «другого» человека, в межличностных отношениях и взаимодействии, в социальном, чисто человеческом контексте.

Новый взгляд на процессы концептуализации и категоризации нормы и способов ее языковой экспликации заставляет ученых искать новые обоснования того, как ментальное отношение субъекта речи к окружающей его действительности получает свое выражение в языке / речи, каким образом его повседневный, и не только коммуникативный, опыт и знания о мире структурируется в содержании языковых единиц и получает реализацию на уровне речи, каким образом категория нормы проявляет адекватную речевую реакцию. Доминирующим в работе является коммуникативное, антропоцентрическое направление, поскольку норма, будучи жизненно важной для любого социума категорией, апеллирует к языку как форме сознания и мышления, к живому языку, функционирующему в реальной коммуникации, отражая культурно-национальное представление человека о мире.

Когнитивно-аксиологическая парадигма нормы как единицы ментальной и вербальной репрезентации культурного опыта социума, обладающей многоуровневым планом содержания, отражает вариативность процессов категоризации на семантическом и когнитивном (гносеологическом) уровнях языка. Исходя из логико-философского понимания нормы как ментального образования с многоуровневым планом содержания, в его многоаспектном функционировании и необходимости различения логико-гносеологической и языковой категории нормы как двух феноменов процесса отражения объективной действительности должно быть направлено на исследование культурно-ментального и логико-психологического статуса нормы, неразрывно связанной с особенностями человеческого сознания. Систематизируя познавательную-оценочную деятельность человека, категория нормы фиксирует результаты коммуникации человека с объектами реальности и отражает сложившиеся лингвокультурные и социокультурные ценностные представления, определяет место человека в физическом и социальном пространствах.

Сегментная структура нормы включает в себя три, находящихся в сложных, подчас взаимоисключающих отношениях, культурно специфичные области: 1) норма1 – «как хочется, чтобы было» – связывается с представлением об идеале как «мощном регуляторе жизни» [8]; 2) норма2 – «как должно быть» (как нужно) – связывается с понятиями закона, порядка, традиции; 3) норма3 – «как обычно бывает» (как допустимо) – связывается с областью допустимого, возможного. Условность нормы связана с имеющимися в опыте представлениями о разрыве между должным («как надо») и сущим («как бывает»), где второй член условно, с некоторыми оговорками, входит в понятие 'нормы'. Предполагается, что при изменении определенных условий, налагающих ограничения на буквальное следование норме, деятельности по схеме «как в жизни» уступит место тому, «как надо». В отличие от первой зоны (норма1 как идеала), вторая и третья зоны нормы отличаются друг от друга степенью обязательности воплощения: норма2 диктует предписание, норма3 дает разрешение, возможность реализации которой при определенных условиях, в свою очередь, связанных как с внешними факторами, так и с желанием самого субъекта, может стать действительной. Если норма2 есть уровень правил и предписаний (уровень знаний о норме), то норма3, репрезентируя собой уровень их практического исполнения, осуществляемого не по схеме «как надо», а «как обычно делают», отражает этноспецифичность восприятия нормы в языковом мышлении как определенного правила (набора правил), к которому добавляется поправка на «как в жизни». Потенциальное стремление к идеальному все время ставит выбор между тем, «как нужно», и тем, «как можно», причем «побеждает» в выборе чаще последний, когда на достижение результата затрачивается меньше усилий. При этом субъект действия, что немаловажно, остается в рамках, хотя и условной, но нормы.

Нормы должны быть приняты личностью как свои, «освоены». Только в этом случае они станут основой восприятия действительности. Помимо противопоставления между должным и сущим, существует противопоставление между формальными нормами, которые из-за своей формальности исключительно редко полностью покрывают личность, и другой, истинной для конкретного человека системой норм. Соответственно, можно говорить о декларативной и процедурной нормах, различие которых обусловлено тем, что в основе «освоенной» нормы лежит очевидное знание, т.е. знание, основанное на личном опыте. Эта область знания признается гораздо более важной и ценной (соответственно и нормы, основанные на нем), нежели знания неочевидные, базирующиеся на каком-то внешнем источнике.

Основной функцией нормы является оценка тех или иных явлений, т.е. их сопоставление с основанием. Эта общая функция осуществляется посредством частных функций отражения, измерения, систематизации, прогнозирования, регулирования [9]. Выполнение нормой этих функций подтверждается результатами логико-философских исследований и находит отражение в разнообразных фактах языка.

Таким образом, исследование нормы позволяет сделать следующие выводы: 1) концепт 'норма' как единица отражения и интерпретации действительности (физической и психической) сознанием человека представляет собой динамическое функциональное образование, детерминированное мировоззренческими и культурными факторами; 2) категория нормы, онтологически связанная с категориями сущего и

должного, развивалась в процессе познания человеком окружающей действительности и обрела логические, морфолого-синтаксические, семантические и когнитивные интерпретации (концепции) в системе современного интегрированного учения о языке; 3) на современном этапе категория нормы есть комплексное когнитолингвистическое образование, особый когнитивный статус которой обусловлен диалектической неоднозначностью взаимодействия мыслящего индивида с объективной действительностью; 4) норма как многогранное явление, отличающееся как по источнику формирования, так и по способу обобщения, создает концептуальное пространство, которое позволяет выделить определенные закономерности в научной и обыденной формах языкового сознания; представления о норме основаны на принципах аналогии, воспроизводимости, мотивированности, связности; 5) норма содержит в себе ценностную парадигму, преемственность и устойчивость которой служит основой прочности мира, и те модели поведения, которым рекомендуется или запрещается следовать; нормальное функционирование любого социума предполагает соблюдение определенного набора норм, регламентирующих разные сферы общества; в норме оказываются переплетенными общее, личное/свое и чужое; 6) способы формирования представления о норме зафиксированы в семантике слов и в когнитивных моделях, коррелирующих с поверхностным и глубинным уровнями плана содержания; семантический и когнитивный уровни плана содержания концепта 'норма' доступны описанию в виде моделей: семантических структур и когнитивных моделей, имеющих эксплицитные и имплицитные взаимосвязанные компоненты; 7) отражение представлений о норме заключается как в значении отдельных слов, фразеологизмов, языковых клише, так и воплощается на уровне построения синтаксических конструкций; кроме того, важны смысловые коннотации языковых единиц, которые сопутствуют основному значению.

Литература:

1. Лакофф Дж. Когнитивная семантика // Язык и интеллект: Пер. с англ. и нем. – М.: Прогресс, 1996. – С. 143-184.
2. Булыгина Т.В., Шмелев А.Д. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). – М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. – 576 с.
3. Ожегов С.И. Словарь русского языка / Ред. Н.Ю. Шведова. – 21-е изд., перераб. и доп. – М.: Русский язык, 1989. – 924 с.
4. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов. – М.: Просвещение, 1985. – 400 с.
5. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: Советская энциклопедия, 1969. – 608 с.
6. Русский язык: Энциклопедия / Гл. ред. Ф.П. Филин. – М.: Советская энциклопедия, 1979. – 432 с.
7. Рябцева Н.К. Язык и естественный интеллект. – М.: Academia, 2005. – 640 с.
8. Лихачев Д.С. Национальный идеал и национальная действительность // Лихачев Д.С. Избранное. Заметки о русском. – СПб.: Наука, 1998. – С. 507-522.
9. Федяева Н.Д. Норма vs Ненорма = Ожидаемое vs Неожиданное // Сибирский филологический журнал. – 2009. – № 2. – С. 136-143.

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ НИКОЛАЕВЩИНЫ

Ключевые слова: литературное наследие.

Keywords: literary heritage.

В последнее время проблем регионального развития в странах Европы приобретает особое значение. Глобализация не может не влиять на поиски национальных корней – так происходит и на уровне народов, и на уровне регионов. «Мультикультурализм», который понимается как «политика, направленная на сохранение и развитие в отдельно взятой стране и в мире в целом культурных различий, и обосновывающая такую политику теория или идеология, заключающаяся в требовании параллельного существования культур в целях их взаимного проникновения, обогащения и развития в общечеловеческом русле массовой культуры» [15], не может не влиять на отношение к региональной культуре, и не всегда это влияние с восторгом воспринимается населением самих регионов.

При попытках определения сущности понятия «литературное наследие» регионов нет возможности должным образом опираться только на академическое литературоведение. Множество научных работ, в которых рассматривается «литературное наследие» писателей, «литературное наследие» определённых регионов или национальных литератур должно убедить нас, что сам термин не вызывает в литературоведческой среде никаких споров. Однако, например, авторы «Литературоведческой энциклопедии», самого, вероятно, авторитетного в настоящий момент издания подобного рода в Украине, рассказывают о непериодическом издании под одноимённым названием [9, с. 571], но самого определения мы не найдём... Не лучше обстоит дело и со словарями, которые находятся в распоряжении учёных-филологов и школьных учителей [10, 12].

Полагаем, что попытки определения литературного наследия Николаевщины должны базироваться на некоем определении самого понятия «литературное наследие». Только после этого можно переходить к историко-литературному процессу, персоналиям, литературным произведениям.

Сошлёмся как на рабочее определение понятия «литературное наследие» на формулировку, данную в диссертации Л.В. Коротковой. В данном исследовании, на наш взгляд, правильно определяется сущность самого понятия: «Ключевым в этом словосочетании («литературное наследие» – В.Г.) является «наследие», выдвигаемое нами как особое культурологическое понятие, под которым, как правило, подразумевают системно воспринимаемые элементы духовной жизни общества: традиции, достижения культуры, искусства и литературы, доставшиеся нам от прежних поколений. Прилагательное же «литературное» ограничивает

спектр этих компонентов, выделяя именно литературные ценности как главенствующие в этом ряду» [8].

Обратим внимание, что исследователь ведёт речь о системности при оценке и анализе явлений, которые относятся к наследию вообще и литературному наследию в частности. Соответственно, любая система имеет некие фундаментальные для обеспечения её существования характеристики, которые позволяют говорить не о случайном наборе явлений или качеств, а именно о системе. То есть о целостности, в рамках которой все элементы взаимосвязаны и взаимообусловлены, что и обеспечивает существование целого, каковое целое всегда больше суммы составляющий.

Никто не спорит с тем, что литературная история Николаевщины – явление неоднозначное. Но при этом всё же не стоит забывать о том, что применительно к литературным произведениям, к их изучению как в рамках литературоведения, так и в рамках общеобразовательной школы, объективно действует принцип историзма, который предполагает объективное отражение в любом литературном произведении трёх времён: времени, которое отображено в произведении, времени его создания и времени, в которое читатель обращается к произведению [11, с. 79]. Эпоха создания произведения и эпоха, в нём отображённая, особым образом зафиксированы в образной системе произведения, они являются формой выражения нравственно-эстетической позиции писателя, постижение которой является одним из обязательных условий понимания этого произведения. Эпоха обращения читателя к произведению, конечно же, постоянно изменяется, и именно этот фактор во многом становится определяющим, когда речь заходит об исторической оценке того или иного литературного явления. Поэтому каждое последующее поколение читателей и исследователей осуществляет, образно говоря, некую «ревизию» литературы прошлого, при этом критерии оценки литературных произведений в некоторых случаях могут измениться кардинально.

Рассмотрим в качестве примера уникальную работу справочного характера, созданную в 1919-м году, когда история России представляла собой «бурлящий котёл». Автор работы, рассматривая исторические изменения в стране, высказывает беспрецедентное убеждение в том, что «Новое содержание культурно-просветительной работы требует новой разработки, а, следовательно, и **новой** (выделено нами – В.Г.) литературы» [7, с. 4]. Не так уж трудно предположить, что при оценке явлений русской классической литературы это требование «новой» литературы в значительной мере будет определять то, как каждое из рассматриваемых произведений станет восприниматься теми, кто выдвинул такие критерии оценки литературных произведений. Собственно говоря, история методики преподавания литературы в 20-е – 30-е годы весьма убедительно доказывает, к чему могут привести подобного рода «новации», ведь и пресловутые «комплексные программы», и «программы по методу проектов» [5, с. 54-57] в конечном итоге обеспечили полное искажение историко-литературного процесса, разрушение восприятия художественной литературы как искусства слова, низведение её к тому, что академик П.Н. Саккулин назвал следующим образом: «... нечто вроде истории общественной мысли по литературным произведениям» [5, с. 55].

Следовательно, как раз та эпоха, в которую читатели и исследователи обращаются к литературному произведению, и становится определяющим фактором в плане его оценки. В истории литературы есть масса примером того, как произведе-

ние, появившись, воспринималось как выдающееся или близко к таковому, однако проходило не так уж и много времени – и только знатоки истории литературы могли вспомнить это произведение. Чтобы не быть голословным, вспомним трилогию одного из «величайших» писателей последней трети двадцатого века «Малая Земля», «Целина» и «Возрождение», которая не так уж и давно была издана на одной шестой части суши миллионными тиражами, удостоена высшей литературной награды бывшего СССР, по которой писались научные работы и проводились разного рода конференции...

Естественно, в истории литературы имеется и немало примеров, так сказать, «обратного свойства»: появление произведение оставалось почти не замеченным, зато со временем выяснялось, что именно оно является одной из неотъемлемых характеристик историко-литературного процесса определённого периода. Так происходит и в истории национальных литератур, и в истории мировой литературы. Нет причин полагать, что этот фактор не является определяющим и при определении литературного наследия того или иного региона.

Предложим некую, которую можно было бы назвать «рабочей», классификацию литературных явлений, которые следует относить к литературному наследию Николаевщины.

Во-первых, это творчество литераторов, для которых Николаевщина является «малой родиной».

Во-вторых, произведения писателей, которые на уровне личной жизни связаны так или иначе были связаны с Николаевщиной, посещали наши места или достаточно длительное время проживали на территории нынешней Николаевской области.

Наконец, но это представляется спорным, к литературному наследию Николаевщины можно было бы отнести и произведения, в которых упоминается наш край или события, связанные с ним.

Именно последний момент представляется наиболее дискуссионным. Если предполагать, что к литературному наследию Николаевщины следует относить подобного рода произведения, то, вероятно, знаменитая повесть Анатолия Рыбакова «Кортик» также может считаться «литературным наследием» Николаевщины? Ведь линкор «Императрица Мария» был построен на заводе «Руссуд»! С таким же успехом можно считать литературным наследием Николаевщины и повесть Валентина Катаева «Белеет парус одинокий», в которой упоминается легендарный броненосец «Потёмкин»...

Нельзя в то же время и не учитывать наличие достаточно значительного количества литературных произведений, которые посвящены известным людям, жизнь и деятельность которых в большей или меньшей степени связана с Николаевщиной (Владимир Даль, например). В этих произведениях наш край предстаёт, можно так выразиться, в «человеческом измерении», он изображается сквозь призму необыкновенной личности, которой произведение посвящено. Следует ли считать такие произведения литературным наследием Николаевщины? По нашему мнению, для этого есть достаточно веские основания, потому что в данном случае мы имеем дело не с фактами, а определённым художественным образом (в широком значении этого термина), который дополняет собой наши представления о Николаевщине и её отражении в литературе.

Полагаем, от такого подхода, в рамках которого к литературному наследию Николаевщины относят все произведения, в которых просто упоминается наш край, всё же следует отказаться. И причислять к литературному наследию только те произведения, в которых Николаев и Николаевщина приобретают черты самостоятельных художественных образов, а не служат своеобразным «фоном» для художественных образов произведения. Если же считать литературным наследием Николаевщины все произведения, в которых упоминается наш край или нечто, с ним связанное, мы можем превратиться в таких себе «бедных родственников», которые с упоением ищут влиятельную родню везде и всюду, теряя при этом остатки здравого смысла. К сожалению, это явление в последнее время получило широкое распространение, однако никакие попытки надолго или, как воображают себе авторы, навсегда переписать и исказить историю никогда не приводили к положительным результатам. Правда есть правда, сколько ни пытаются её спрятать или исказить, она всегда проявляется.

Беспорно, что произведения писателей, которые на уровне личной судьбы были (более или менее длительный промежуток времени) связаны с Николаевщиной, конечно же, должны восприниматься как составляющая литературного наследия нашего края. При условии, что «николаевские мотивы» (или всё-таки следует говорить о «николаевских реалиях»?) нашли достаточно существенное отражение в их творчестве.

С дореволюционных (имеется в виду революция 1917-го года) хрестоматийным стала история о пребывании на Николаевщине будущего писателя Максима Горького, о случае, произошедшем с ним в селе Кандыбино, об истории пребывания будущего автора многих выдающихся произведений в Николаевской больнице. Очерк «Вывод», созданный позднее М. Горьким, занимал заметное место в творческом наследии писателя, образ главного героя рассказа «Челкаш» так же, как признаётся писатель, был связан с Николаевщиной [6, с. 29-30]. Вряд ли кто-нибудь будет отрицать, что – объективно – и личность Горького, и некоторые его произведения стали частью литературного наследия Николаевщины?

Не менее интересна и значительна в литературоведческом плане и история пребывания в Николаеве выдающегося писателя прошлого века, автора первого в мировой литературе романа-антиутопии «Мы» Евгения Замятина. Достаточно подробно о пребывании Замятина в Николаеве (анализ сделан на основе писем Евгения Ивановича к супруге) рассказано в специальной статье [3], причём следует отметить, что сам писатель в Автобиографии отметил пребывание в Николаеве как достаточно важный в творческом и личностном плане период своей жизни [3, с. 127].

Как следует из анализа писем Замятина, «Николаевский период», стал для писателя очень сложным как в нравственном, так и в творческом плане. О том, что именно этот период жизни писателя стал мощным импульсом его творческих поисков свидетельствует документально доказанный факт: письма Евгения Замятина жене из Николаева в основных чертах и на уровне художественной детали содержат в себе «историю любви» главного героя романа «Мы», рассказанную им самим и ставшую его «главным преступлением» против законов Единого Государства, полностью унифицировавшего все сферы жизни человека, в том числе и любовь – наиболее полное, глубокое и всестороннее проявление уникальности и неповторимости личности [2]. Фактически «николаевский период» жизни писателя (на уровне эмоционального

опыта, глубоких душевных переживаний, связанных с осложнением отношений с супругой) нашёл воплощение в самом известном из созданных Замятиным произведений.

Данные примеры доказывают, что к литературному наследию Николаевщины на волне, так сказать, «законных» основаниях могут быть отнесены произведения второй группы, т.е. те, авторы которых какое-то время пребывали в наших краях. В зависимости от «художественной интенсивности» николаевского периода (или периодов) жизни этих писателей можно говорить о большем или меньшем влиянии нашего края на их личность и творчества, но в целом это влияние следует воспринимать как объективный фактор, нашедший отражение в творческом процессе и его результатах – созданных писателем художественных произведениях.

Как представляется, наиболее сложной является проблема, связанная с творческим наследием авторов-николаевцев, которые либо родились в нашем городе, либо прожили или проживают в нём основную часть своей «творческой жизни». К последним, например, следует отнести лауреата Национальной премии в области литературы имени Тараса Шевченко Дмитра Креминя и Вячеслава Качурина, признанных мастеров поэтического слова, творчество которых давно уже «переросло» рамки Николаевщины и приобрело более масштабную известность.

Надо признать, что именно этот массив литературного наследия наиболее, используем казённый термин, «объём». Авторы-николаевцев намного больше, чем авторов, представляющих другие группы. И судьба их творческого наследия во многом отражает историю города, его культурные традиции, развитие книгоиздательства и периодики в Николаеве. Потому что «местные авторы», живущие в Николаеве и когда-нибудь публиковавшиеся ранее в «столичной» (имелась в виду московская и киевская) печати или издательствах, писали гораздо больше, чем им удалось опубликовать. Так было очень долго, судьба «провинциального» автора в истории мировой литературы слишком хорошо известна, чтобы надеяться открыть какие-то принципиально новые черты николаевских писателей.

Пресловутый «закрытый город», каковым практически всю свою историю являлась «корабельная столица» Украины, имел и имеет свою специфику не только на уровне «промпроизводства». Литературная и культурная жизнь «закрытых городов» в бывшем СССР осуществлялась в основном в рамках «литературных объединений», и не было ничего удивительного в том, что эти объединения организовывались чаще всего по «производственному» признаку – «Стапель», например... Не нужно рассматривать вышесказанное как некое пренебрежительное отношение к местным литераторам, но и идеализировать прошлое не стоит. Старожилы Николаева помнят, что в областной газете «Южная правда», например, печатались поэтические произведения местных авторов, которые были «приурочены» к определённым датам. Подобная практика была повсеместной, провинциальные периодические издания брали пример со «столичных»...

Нетрудно вспомнить, с каким воодушевлением мы встречали изданные в Одессе и Киеве книги николаевских писателей. Как всегда, полный энергии и юмора и одновременно погружённый в какие-то свои, сокровенные думы, Дмитро Креминь, встретив меня в книжном магазине «Молодая гвардия», с радостью подписал свою новую книжку «Південне сяйво», вышедшую в Киеве. Маленькая по формату и

тоненькая книжка – зато какое это было событие для Николаева, для николаевских писателей и их читателей-почитателей!

Такое положение дел изменилось только после того, как распался СССР и Украина стала суверенным государством. Лично для меня открытием стала деятельность издательства «Возможности Киммерии», возглавляемого бывшим коллегой Валерием Карнауком. Патриот Николаева, Валерий Анатольевич много сделал для того, чтобы книги талантливых местных авторов перестали быть рукописями и превратились в полновесные книги. Помню, с каким волнением и тревогой ожидали николаевцы решение Комитета по присуждению премий имени Тараса Шевченко, когда на соискание высшей в стране литературной награды была выдвинута изданная «Возможностями Киммерии» книга Дмитра Креминя «Пектораль», которая, как известно, и принесла николаевскому поэту самую высокую – если не считать любви читателей – в его жизни литературную награду.

Помимо издания книг, «Возможности Киммерии» представили на суд горожан и журнал под названием «Николаев», в котором нашлось место и истории, и литературе, и краеведению. И это тоже было необычным, тоже заставляло почувствовать гордость за родной город и его литераторов. Особо стоит отметить подготовленное юбилейное издание – энциклопедический словарь «Николаевцы (1789-1999)» [16], в котором представлена информация о наиболее известных жителях Николаева. Изданный в 1999-м году, к 210-летию со дня основания города, этот Словарь особым образом «зафиксировал» историю Николаева как корабельного края, поскольку в нём значительное место уделено корабелам и флотоводцам, прославившим наш город именно как столицу кораблестроения. К сожалению, даже самые преданные патриоты Николаева не могут не признать, что эта слава осталась в прошлом, сейчас же говорить о восстановлении николаевского судостроения не представляется возможным по причинам как внутрукраинского характера, так и положения дел в мировом судостроении...

Сейчас же наличие в Николаеве нескольких издательства, каждое из которых, назовём это так, занимает «свою нишу», способствует тому, что резко выросла «активность» николаевских авторов. Собственно говоря, проблем с изданием сейчас нет ни у кого, можно издать что угодно, любым тиражом и в любом «исполнении». Это, конечно, является положительным фактором, особенно для начинающих литераторов, которым очень важно видеть, что их труд не пропадает даром, что их произведения приходят к читателю.

Не будем стараться дать всеобъемлющую картину современной «издательской жизни» Николаева. Обратим внимание на те из них, которые заявили о себе как о пропагандистах именно николаевских авторов. В первую очередь, это издательства «Илион» и «Издательство Ирины Гудым», в которых выходили и выходят дебютные книги николаевских писателей. Среди авторов, которые дебютировали в последнее время, привлекли внимание Геннадий Борисов («николаевец», так сказать, «в чистом виде», живущий в нашем городе) [1] и Павел Ткач, киевлянин, который издал свою первую книгу [13] именно в Николаеве. Опять же, речь идёт о субъективном восприятии.

Исходя из особенностей Николаева, необходимо, на наш взгляд, отметить и издательство морской литературы «Наваль», деятельность которого связана с двумя

темами: всё, что имеет отношение к морю, и жизнь и творчество гениального поэта Владимира Высоцкого. Л.Ф. Траспов издал несколько «Народных сборников», посвящённых этому поэту, издал книги о нём, что «выводит» Николаев на уровень одного из центров «высоцковедения», и этот факт не может не радовать тех из горожан, кому не безразлична судьба родного города.

Среди современных николаевских авторов особое место занимает профессор И.М. Стариков, издавший за последние годы множество книг. В творчестве этого автора соединяются учёный-психолог и прозаик, прекрасно владеющий словом. Нельзя также не отметить и профессора-историка И.М. Шкляжа [14], одессита, ставшего николаевцем и написавшего замечательную книгу, посвящённую «тайне» Хосе де Рибаса, человека, которого и николаевцы, и одесситы имеют все основания считать «своим».

Откровенная субъективность при выделении отмеченных выше явлений не случайна. Это особого рода «иллюстрация» того, что литературный процесс и литературное наследие – явления динамичные. При определении, что же именно считать «литературным наследием», каких авторов, какие произведения относить к литературному наследию, может быть два подхода. Один из них – избирательный, когда во главу угла ставится «известность» автора, его место в литературе. Однако, как подтверждает это деятельность интернет-журнала «Николаев Литературный» [17], многие произведения «забытых» авторов являются актуальными, а художественные достоинства их высоки.

Поэтому, видимо, целесообразно относить к литературному наследию Николаевщины всё, что создано николаевскими писателями, писателями, жизнь и творчество какой-то период были связаны с Николаевщиной, а также произведения, в которых рассказывается о Николаевщине и её людях. На наш взгляд, это будет самое полное и объективное «литературное наследие».

Те, кому дорог Николаев, могут и должны сохранить его.

Литература

1. Борисов Г. Малое собрание починений: стихи и проза / Геннадий Борисов. – Н.: Илион, 2014. – 338 с.
2. Гладышев В.В., Демчик И.Л. К истокам спасительной силы любви... Новое прочтение романа Е. Замятина «Мы», основанное на сопоставлении текста художественного произведения с эпистолярным наследием писателя // Русская словесность в школах Украины. – 1998. – № 2. – С. 36-40.
3. Гладышев В.В., Жигилева Ж.И. «Николаев в общ(ем) недурной городок» (Письма Е.И. Замятина из Николаева) // Освітнянські вітрила. Гуманітарний альманах. – 2003. – № 1. – Миколаїв, 2003. – С. 127-131.
4. Гладышев В.В. Теорія і практика контекстного вивчення художніх творів у шкільному курсі зарубіжної літератури: Монографія. – Миколаїв: Вид-во «Іліон», 2006. – 372 с.
5. Голубков В.В. Методика преподавания литературы. – М.: Учпедгиз, 1962. – 496 с.
6. Груздев И. Горький. – Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1933. – 112 с.
7. Ежов И.С. Культурно-просветительное дело. Указатель литературы по вопросам внешкольного образования детей, подростков, юношества и взрослых. – М.: Отдел Печати Московского Совета Р. и К. Д., 1919. – 202 с.

8. Короткова Л.В. Литературное наследие М.Ю. Лермонтова в 1890-е годы: дис. ... канд. филолог. наук. – Электронный ресурс. Режим доступа на 9.06.2015: <http://cheloveknauka.com/literaturnoe-nasledie-m-yu-lermontova-v-1890-e-gody>
9. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1 / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 608 с.
10. Литературный энциклопедический словарь /Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.
11. Ситченко А.Л., Шуляр В.І., Гладишев В.В. Методика викладання літератури: Термінологічний словник. – К.: «Видавничий Дім «Ін Юре», 2008. – 132 с.
12. Словарь литературоведческих терминов / Сост. Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. – М.: Просвещение, 1974. – 509 с.
13. Ткач П. Границы и пограничники. – Николаев, Киев: Издательство Ирины Гудым, 2013. – 54 с.
14. Шкляж И.М. В поисках тайны адмирала Де Рибаса (записки историка) / И.М. Шкляж. – Николаев: 2013. – 168 с.
15. Электронный ресурс. Режим доступа на 15.06.2015: <http://sozidatel.org/articles/analitika/3811-krah-multikulturalizma-v-evrope.html>
16. Электронный ресурс. Режим доступа на 11.06.2015: http://www.library.univ.kiev.ua/ukr/elcat/new/detail.php3?doc_id=1155058
17. Электронный ресурс. Режим доступа на 11.06.2015: <http://litnik.org/>

АКТУАЛІЗОВАНІ, СЕМАНТИЧНО ОНОВЛЕНІ СЛОВА
У ПІСЕННИЙ ТВОРЧОСТІ
АНДРІЯ ВІКТОРОВИЧА КУЗЬМЕНКА („СКРЯБІНА”)

Стаття присвячена дослідженню пісенної творчості українського співака-патріота, композитора, соліста гурту „Скрябін” – Андрія Вікторовича Кузьменка.

Ключові слова: пісня, пісенний текст, поетичний текст, мова і культура.

Key words: song, song text, poetic text, language and culture.

Пісенні тексти Андрія Кузьменка налічують значну кількість слів, які автор поновив, відсвіжив, вивів із забуття чи напівзабуття. Ми називатимемо їх „освіженими”, актуалізованими. Це структурно й семантично оновлені слова, які відзначаються образною сполучуваністю. Образність – категорійна ознака поетичної мови, яка виявляється в тому, що слова в художньому творі становлять в сукупності складне значеннєве плетиво [1, 3]. Образність поетичної мови пов’язана з текстовою актуалізацією, семантичним та естетичним розгортанням у її просторі поетичних образів – особливої форми естетичного освоєння й відображення світу... [2, 303].

У Словнику української мови ці слова супроводжуються різними обмежувальними ремарками (заст., рідковж., діал. тощо). Ми спробували навести приклади найбільш типових „освіжених” Андрієм Кузьменком слів та деякі прокоментувати. Для самого співака-композитора вони були швидше рідними – неповторна говірка галичанина, а для пересічного сучасного слухача вони є досить цікавими, яскравими, колоритними, іноді навіть не зовсім зрозумілими й пересічному українцеві (звісно, якщо він не львів’янин). У пісенних текстах Андрія Кузьменка ми спостерігаємо їх актуалізацію. Натрапляємо також на запозичення.

Розглянемо конкретні приклади таких слів, які автор поновив, відсвіжив, вивів із забуття чи напівзабуття, „освіжив”, актуалізував. Прокоментуємо пісенні тексти Андрія Кузьменка, наводячи відповідні мікроконтексти пісень та визначення семантики в Словнику української мови (СУМ) та в деяких інших джерелах.

Дніпро, Одеса, Київ і Донбас

За нами у *колибу* завертає,

І поки вистачає на *скіпас*,

То значить ще біди в житті немає.

(Пісня „Буковель”, альбом „Добряк”, 2013 р.).

Коліба – сезонне житло пастухів і лісорубів, поширене в гірських районах Карпат. Має значення куреня, халупи, хатини. Слово „*колиба*”, „*колива*”, „*халупа*” відоме у всіх слов’ян. Дослідники зводять його до праслов’янської *kolyba* і далі до індоєвропейської *kālūbā* і зіставляють з грец. *χαλύβη* (запозиченим у слов’ян), а з також турецьким типом дерев’яного житла *kulübe* (кулюбе), також запозиченим у балканських народів.

КОЛІБА, и, жін., діал. Житло чабанів і лісорубів. *Сплять в кошарі вівці на горі, а в колибі чорні вівчарі* (Осип Маковей, Вибр., 1954, 383); *Сплять лісоруби в колибі, Сняться їм сну прости* (Платон Воронько, Тепло..., 1959, 81) [3, 220].

У пісенному тексті А. Кузьменка лексема *колиба* використовується як синонімічна назва до слів ресторан, кафетерій, їдальня – місце, де можна смачно попоїсти, відпочити, послухати живу музику; але у колибі, як правило, дерев'яній, – їжа приготувана із натуральних домашніх продуктів, вона проста, національної української кухні, дуже смачна і поживна.

Варто прокоментувати іншомовне слово *скі-пас, скінас (skipass)* – це дозвіл на користування підйомником на гірськолижних курортах. У більшості випадків виглядає як звичайна кредитка, являє собою магнітну пластикову картку, на яку занесена різна інформація (заноситься на мікročіп), у тому числі і персональні дані власника.

То є Львів, шановні, вбирайте *шлюбні сподні*,

Краватку, *маринарку* і „вйо!” по Стрийським парку.

То є Львів чудовий, *вуйко гонуровий*,

Я тішуся, що з вами ходжу цими вулицями.

То є Львів старенький, мудрий, сивий дядько

Кожному залишить кавалочок на згадку.

То є Львів, „Бонжорно!” – Неаполь і Ліворно

По-галицьки говорять, наші в них погоду роблять.

(Пісня „То є Львів”, альбом „Добряк”, 2013 р.).

Розглянемо вислів *шлюбні сподні*. Слово *шлюбний*, -а, -е; стосується до шлюбу. // Признач. для здійснення обряду одруження. // Який перебуває в шлюбі. *Шлюбний договір, (контракт)* – угода осіб, що одружуються, або подружньої пари, що визначає їхні майнові права та обов'язки у шлюбі і / або у разі його розірвання. Лексема *шлюбність*, -ності, ж, тобто „перебування у шлюбних стосунках” [4, 1625].

Діалектне слово *шлюбувати* (недок., перех.) означає давати обітницю, присягати; *шлюбвання* – дія за значенням *шлюбувати*; *шлюборозлучний* – який порушує, розриває шлюбні стосунки (про судовий процес, стосунки).

Слово *шлюб* українською мовою звучить, на нашу думку, нейтрально, а *брак* російською – має дещо пейоративне забарвлення. „*Шлюб*, -у, ч. Родинний союз, співжиття чоловіка й жінки за взаємною згодою. *Цивільний шлюб. Церковний шлюб. Морганатичний шлюб* (книж.) – офіційно не визнаний шлюб особи царського роду з особою нижчого походження, який не давав їхнім дітям прав престолонаступництва. *Брати шлюб* – одружуватися [5, 90].

У пісенному тексті А. Кузьменка вислів *шлюбні сподні* означає не в прямому сенсі слова *весільні штани*, а точніше – *святкові штани*. Автор мав на увазі нові, а, можливо, улюблені святкові штани чоловічого гардеробу, у яких і брати шлюб – одружуватися, не соромно; у тексті пісні виконавець говорить про прогулянку Стрийським парком, у якому люди зазвичай по-святковому гарно вдягнені, люблять відпочивати. Стрийський парк (Парк Кілінського) – один із найстаріших та найгарніших парків Львова, є своєрідною пам'яткою садово-паркового мистецтва національного значення, розташований у Софіївці Галицького району.

Сподні – чоловічий одяг для ноги, брюки від костюма, штани (Словник лемківської говірки); *сподні* – штани з фабричного полотна (Лемківський словничок).

У польській та білоруській мовах слово **сподні** означає „нижній” або „виворіт”, а в українській мові означає вираз „спідня білизна”; хоча старші люди завжди так називали саме штани, що одягалися як білизна, частина слова тут є спільна – нижня частина одягу (*спідні/сподні, спідниця* тощо).

Щодо актуалізації цієї лексеми: у соцмережі (ВКонтакті) є група, що має назву „Я СПОДНІ ШТАНИ”. „Група створена для тих, хто носить, або хоча б один раз носили СПОДНІ ШТАНИ! Вступайте в нашу групу СПОДНІ ШТАНИ – це СИЛА!” – таке гасло опублікувала група на своєму сайті.

Публікація Наталії Нікітіної за 31 березня 2009 року має назву „Співаючі сподні” – галицька відповідь „Пающим трусам”, що була присвячена фестивалю гумору („...Новиною „шоу-бізу” від тернопільської „VIP”– команди став гурт „Співаючі сподні”, який створили „львівські бабці” у відповідь на появу групи „Пающіє труси”).

Маринарка – це піджак, верхня частина (частіше) чоловічого костюма або окрема деталь, елемент верхнього одягу у вигляді куртки з рукавами й полами на застібці, звичайно з відкладним коміром. Бувають тільки чоловічі піджаки. Жіночий вид такого одягу називається *жакет*.

Ось, як у жартівливому ключі подає визначення цього слова сайт „КАРАЛЄВ-НА” у „ГЛУМНИЧКУ” (словнику, де подано тлумачення слів, які можуть бути не зовсім зрозумілі пересічному українцеві, як правило, це слова діалектної лексики): „*Маринарка* – це не якийсь там маринад, не жіноче ім’я, не жителька Маринарії, і до моря слово ніякого відношення не має. *Маринарка* – це піджак або жіночий жакетик”.

Поступово це слово актуалізувалося у сучасному лексиконі, наприклад, у назві публікації Ігоря Гулика за 22 березня 2015 року „Війни малинових маринарок”; у витворі художника Андрія Сагайдаковського „Маринарка для митця” (документальний міні-фільм про Андрія Сагайдаковського в рамках виставки „Щоденник” у дні-пропетровській „Я Галерея” (Ya Gallery)).

Наприклад, у пісні „Зіронька”, яка ввійшла в альбоми: „Золоті хіти” (2007), „Краще” (2004), „Перша і остання любов” (1998), „3 ранку до ночі” (1996); яку виконує Олександр Пономарьов, є такі рядки: Я лишив свої надмірні почуття / У кишені старої, як світ *маринарки*. / Залишилось одне життя для життя, / Може і не для тебе моє буття...

У статті Бориса Козловського „Шафа грає, а бамбетель скаче...”, надрукованій у газеті „Високий замок” за 9 листопада 2012 року, автор говорить про неповторність міста, його колорит, – а це не тільки архітектура, а й звичаї, традиції, мова.

Коли згадують про неповторну говірку українських міст, виокремлюють Одесу і Львів. Але це, як кажуть в Одесі, дві великі різниці. У Львові значно більше „усього намішано”. До слів українських долучалися впродовж багатьох років німецькі, французькі, польські, єврейські, російські слова.

Кандидат філологічних наук, завідувач відділу української мови Інституту українознавства Наталія Хобзей згадує презентацію австрійського мовознавця, яку перекладав філолог із Харкова і наголосив, що такі милозвучні слова як „філіжанка”, „горнятко”, „канапка” мали би жити не лише у Галичині. Далі Наталія Хобзей ділиться думками: „Мені дуже подобається слово „маринарка”. У Львові воно мало би витіснити слово „піджак”... Слово „філіжанка” є і в Словнику української мови, одинадцятитомнику. Справді, гарне слово „маринарка”. Завітала я якось на ринок „Південний”, щоб купити для сина, який учиться у гімназії, бордову маринарку. Подивувало, що продавець,

яка, напевно, не один рік живе у Львові, і не чула цього слова... Хотілося б, щоб наш львівський лексикон не лежав мертвим капіталом у словниках, а жив у нашій сучасній мові, передавався від покоління до покоління... **Вживання старих слів** залежить насамперед від нас самих. Звернула увагу, що деякі серіали на Українському телебаченні перекладаються гарною українською мовою з використанням галицьких слів. Може, галичани перекладали, а може, мають приятелів у Галичині... Є чимало львівських родин, де львівський лексикон справді передається з покоління у покоління”.

Наталія Хобзей разом із колегами взялася дослідити мову львів'ян від початку ХХ століття до наших днів, завершальним етапом дослідження став словник під назвою „Лексикон Львівський: поважно і на жарт”.

У публікації (інтерв'ю: Львівські новини онлайн, рубрика „До кави”) Олени Ковальської під назвою „Наталія Хобзей: У нашому місті „зійшлися” аж три говірки” за 7 листопада 2012 року нам імпонує така думка Наталії Хобзей: „Ще й сьогодні у Львові часто почуєш „кобіта”, „баюра” чи „філіжанка”. Ці слова, зрозумілі кожному галичанинові, будуть чужими для людини з іншого регіону”.

Можливо, не стільки чужими, як не зовсім зрозумілими. І саме пісенна творчість Андрія Кузьменка, у яку „закохані” слухачі з усієї України: сходу і заходу, півночі і півдня, і не тільки України, але є багато прихильників і за її межами; – варто лише почитати вдячні відгуки на тексти пісень відомого, талановитого композитора-співака, справжнього патріота своєї Батьківщини, – там сотні, тисячі вдячних відгуків людей різних за національністю, але єдиних за духом.

Щоб краще зрозуміти своєрідну лексику пісенної творчості Андрія Кузьменка, нам у нагоді стане праця „Лексикон львівський: поважно і на жарт”, одним із авторів якої є Наталія Хобзей.

Розглянемо наступний рядок пісні Андрія Кузьменка „То є Львів”, що ввійшла до альбому „Добряк” (2013 р.), – „То є Львів чудовий, вуйко гонуровий...”.

В академічному тлумачному 11-томному „Словнику української мови” (1970 – 1980) знаходимо три значення лексеми **вуйко** під ремаркою діалектного слова: ВУЙКО, а, чол., діал. 1. Дядько по матері, брат матері. – Ні, донько! – обізвався її вуйко помиряючо..., мов вибачаючи свою сестріницю за її жорстокість (Ольга Кобилянська, III, 1956, 159). 2. Про старшого віком чоловіка (звичайно при шанобливому звертанні). *Петро одкинув лопату набік і поліз до отвору. – Ану, давайте, вуйку, свої клешні!..* (Петро Колесник, Терен., 1959, 214); – *Ви за свою сміливість, вуйку, два тижні сиділи в тюрмі* (Михайло Томчаний, Жменяки, 1964, 104). 3. *перен.* Ведмідь. *Виходив вуйко вранці по суніці, Солодкі в дуплах видирать меди* (Леонід Первомайський, II, 1958, 97) [6, 785].

У пісенному тексті, на нашу думку, автор мав на увазі друге значення, яке подає СУМ. Андрій Кузьменко дуже любив Львів, де минули його юнацькі роки, навчання в університеті, – тому до міста він звертається, як до давнього друга, приятеля, але із великою повагою, шанобливістю, теплотою та щирістю, – тому й називав Львів у піснях „...чудовим, вуйком гонуровим, ... стареньким, мудрим, сивим дядьком...”.

Ось яке тлумачення слів *гоноровий, гонор* подає „Словарь української мови” Б. Грінченка: **Гоноровий, а, е** – благородний, знатний. *Я гоноровий шляхтич. Гонор* – 1). Самолюбіє, гоноръ. *Шляхтич за гонор уха рішився.* 2). Честь, почетъ. *Служить Семен служить, а гонору йому все таки нема. Доп'явшись до високих титулів та великих гонорів* [7, 308].

В академічному тлумачному 11-томному „Словнику української мови” читаємо: 1. **Гоноровий**, а, е, заст. Знатний, багатий. – *Ось дивись, – каже, – я – гоноровий шляхтич* (Олекса Стороженко, I, 1957, 132); *Гонорова пані хорунжева була знана на весь Чигирин своєю гостинністю і смачними стравами* (Петро Панч, III, 1956, 89). 2. *розм. Те саме, що гонористий. – Ляхи наші, гетьмане, дуже гонорові стали, – сміючись, казав Богун* (Яків Качура, II, 1958, 421) [8, 123].

Загалом сучасна мовознавча наука потребує комплексних праць, які б досліджували мовну палітру сучасної української пісні та мовну особистість авторавиконоавця. Адже нам є чим пишатись: чудові, глибокі за змістом, тексти сучасних пісень українських музичних гуртів „Океан Ельзи”, „Скрябін”, „Бумбокс”, „Друга ріка”, „Тік”, „Танок на майдані Конго” та інші [9, 114].

Отже, „освіжені” слова, призабуті чи такі, що вживаються в загальномовних словниках із певними ремарками, а такі слова як „*маринарка*”, „*сподні*” взагалі відсутні в академічному тлумачному 11-томному „Словнику української мови”, є характерними для мови пісень Андрія Кузьменка. Уживання семантично оновлених слів дає більше інформації про естетичні можливості пісенного тексту, робить його більш образним. Цікаво, що деякі з актуалізованих автором слів, як-от *маринарка*, тепер є активні, як бачимо із наведених вище прикладів у статті.

Література

1. Русанівський В. М. Семантична глибина слова (з таємниць Шевченкової мови) / В. М. Русанівський // Мовознавство. – 1991. – № 2. – С. 3 – 7.
2. Єрмоленко С. Я. та ін. Літературна норма і практика: монографія / [С. Я. Єрмоленко, С. П. Бирик, Т. А. Коць та ін.]; за ред. С. Я. Єрмоленко. – Ніжин: ТОВ „Видавництво „Аспект-Поліграф”, 2013. – 320 с.
3. Словник української мови: в 11 томах / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. – К.: Наукова думка, 1973. – Том 4. – С. 220;.
4. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) [уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел]. – К.; Ірпінь: ВТФ „Перун”, 2005. – 1728 с.
5. Клещова О. Є. „Свадьба” чи весілля, брак чи шлюб? / О. Є. Клещова // Слобожанська бесіда – 6 зб. ст.: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. (8-9 листоп. 2012 р., м. Луганськ) / за ред. проф. К. Д. Глуховцевої. – Вип. VI. – Луганськ: Вид-во ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2012. – С. 87-91.
6. Словник української мови: в 11 томах / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. – К.: Наукова думка, 1970. – Том 1. – С. 785.
7. Словарь української мови / упор. з дод. влас. матеріалу Б. Грінченко: в 4-х т. – К.: Вид-во Академії наук Української РСР, 1958. – Том 1. – С. 308.
8. Словник української мови: в 11 томах / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. – К.: Наукова думка, 1971. – Том 2, 1971. – С. 123.
9. Клещова О. Є. Поетичний і музичний талант Андрія Кузьменка // Zbiór raportów naukowych. „Literatura i kulturoznawstwo. Projekty naukowe”. Wykonane na materiałach Międzynarodowej Naukowo-Praktycznej Konferencji 27.02.2015 – 28.02.2015 roku. Sopot. / Сборник научных докладов. Филология и культурология. Научные предложения. Сопот. – Warszawa: Wydawca: Sp. Z o.o. „Diamond trading tour”, 2015. – Str.114 – 118.

Кучер Зоя Іванівна

Кандидат філологічних наук, доцент,
кафедра романо-германської філології та перекладу,
Черкаський державний технологічний університет

Сидоренко Людмила Миколаївна

Кандидат філологічних наук, доцент,
кафедри української мови та загального мовознавства,
Черкаський державний технологічний університет

ДЕРИВАЦІЙНІ ЕКВІВАЛЕНТИ НІМЕЦЬКИХ ТЕХНІЧНИХ ТЕРМІНІВ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Інтеграційні процеси, реформування економіки, міжнародна співпраця фахівців відповідних галузей визначають розвиток та функціонування термінологічної лексики.

Характерною ознакою текстів науково-технічного стилю є насиченість термінами, тобто словами та словосполученнями, які мають чітко визначений понятійний зміст у відповідній галузі. Технічна термінологія – широко розвинутий прошарок лексичного складу будь якої мови, що активно взаємодіє з іншими лексичними елементами словникового запасу мови. Саме тому вивчення закономірностей утворення термінологічної системи, її структури, семантики, функціонування, тенденцій розвитку та особливостей перекладу є однією з актуальніших проблем як у зіставному мовознавстві, так і у перекладознавстві [1; 2; 4].

Інтенсифікація міжмовних контактів як в нашій країні, так і в усьому світі потребує ґрунтовного дослідження проблеми перекладу термінологічного апарату різних галузей науки та техніки.

Передача технічних термінів однієї мови засобами іншої – складне перекладацьке завдання, пов'язане зі специфікою термінів. У термінології знакова система відтворює систему предметно-логічних відношень між поняттями. Поняття, його внутрішній зміст, обсяг і структура є логіко-сміисловою основою для побудови термінологічного значення у формі дефініції [1, 23].

Головною умовою адекватного перекладу технічних термінів є розуміння сутності поняття та знання явища дійсності. Перекладач повинен бути обізнаним у відповідній технічній сфері, володіти спеціальною термінологією певної фахової мови та її словотвірними особливостями.

Мета запропонованого дослідження – проаналізувати основні способи перекладу технічних термінів з німецької мови на українську.

Терміносистема кожної окремої мови має властиві їй особливості і норми термінотворення, які необхідно враховувати під час перекладу.

Особливі труднощі під час перекладу з німецької мови на українську становлять терміни, утворенні шляхом словоскладання. Розглянемо декілька прикладів:

1. *Die in Maschinen Zahnradpumpe dient zur Dosierung und Förderung von Polymerschmelzen aus Polyamiden und Polyäthylenterephthalaten für Chemieseidenherstellung* [6, 1]. – Насос шестерний служить для дозування та нагні-

тання розплавів полімерів з поліамідів і поліетилентерефталатів у машинах для виготовлення хімічних ниток [8, 1].

2. Die Verbindungsflächen der Pumpeneinheit der Maschine sollen flachgeläpft sein und dürfen keine Einbeulungen, Kratzer sowie sonstige Schäden aufweisen [6, 1]. – З'єднувальні поверхні машини повинні бути притерті і не мати умятин, подряпин та інших дефектів [8, 1].

3. Die Abröstungstemperatur darf höchstens 673 K (400°C) betragen. Bei Überschreitung dieser Temperatur büßen die Pumpenteile ihre Härte ein und verformen sich [6, 1]. – Максимальна температура обпалювання не повинна перевищувати 673 K (400°C). При перевищенні цієї температури деталі насосу втрачають свою твердість і деформуються [8, 1].

4. Bei erstmaliger Inbetriebnahme einer Spindel ist die Drehrichtung zu kontrollieren [5, 1]. – Під час першого уведення шпинделя в експлуатацію необхідно перевірити напрям обертання [7, 1].

5. Vorteilhaft sind geteilte oder geschlitzte Spindelträger zu verwenden, die die Spindelhülse über die gesamte Einspannlänge klemmen [5, 1]. – Рекомендується використання з'єднувачів чи розрізних шпиндельних бабок, що затискають гільзу по всій довжині затискача [7, 1].

6. Die Tropfenzahlen sind Richtwerte. Sie beziehen sich auf eine 2.5 mm Düsenbohrung im Ölnebschlauchstutzen der Schleifspindeln [5, 3]. – Кількість краплин орієнтовна. Вона відноситься до внутрішнього діаметру патрубку шланга маслорозпилювача шліфувальних шпинделей в 2,5 мм [7, 3].

7. Ölbehälter und Schauglas abnehmen. Sieb abziehen und Steigrohr herausnehmen. Anschließend Mischkorb und Zerstäuberdüse herausnehmen [5, 3]. – Зняти маслобак і оглядове скло. Видалити сито та нагнітальну трубу. Потім зняти змішувальний кошик і сопло розпилювача. [7, 3].

Отже, в усіх наведених прикладах терміни-складні іменники перекладаються з німецької мови на українську за допомогою відповідних еквівалентів, тобто способом адекватної заміни. Дво-, три- та чотирискладові німецькі терміни передаються, згідно з нормою української мови, словосполученнями і лише в деяких випадках використовуються складні еквіваленти.

Наступну численну групу термінів-іменників, які можуть викликати певні проблеми під час перекладу з німецької мови на українську, становлять такі, що утворені за допомогою суфіксації:

1. Bei extremen Betriebsbedingungen, unzulässiger thermischer Überlastung bzw. falscher Projektierung, können sich die Stahllamellen verziehen oder Fresser auftreten [6, 2]. – За екстремальних умов експлуатації, неприпустимому термічному перевантаженню або ж неправильному проектуванню, можуть перекоситися сталеві пластини [8, 2].

2. Bedingt durch die Reibpaarung Stahl auf Stahl ist eine Ölschmierung unbedingt erforderlich [5, 2]. – Пара "сталь-сталь", що треться, обумовлює обов'язкову наявність змащування мастилом [7, 2].

3. Vor der Aufstellung und Befestigung der Pumpe an der Maschine die Montageschrauben mit schwerschmelzbarem Schmierfett T 573 K (t 300°C) einfetten, wodurch die Montage erleichtert wird [6, 3]. – Перед установкою і закріпленням насоса на машині змастити монтажні гвинти тугоплавою змазкою T 573 K (t 300°C). Це полегшить монтаж [8, 3].

4. Bei Abrüstung und Auseinandernahme der Pumpe sind vorsichtshalber Asbesthandschuhe, Schutzbrille und enganliegende nicht flatternde Kleidung zu tragen [6, 3]. – Під час обпалювання та розбирання насосу слід дотримуватися наступних застережних заходів: користуватися азбестовими рукавицями, захисними окулярами і мати на собі щільно облягаючий одяг [8, 3].

5. Der Außenkörper muß gegen axiale Verschiebung gesichert sein [6, 1]. – Зовнішнє тіло повинно бути зафіксоване проти осового зміщення [8, 1].

6. Durch Einschrauben des Abziehers ist der Flansch vom Kegel der Welle abzuziehen [6, 2]. – Завдяки угвинчуванню зйомника фланець можна відвести з конуса вала [8, 2].

7. Die Olzuführung erfolgt am feststehenden Spulenhalter über Bohrungen im Magnetkörper und Innenkörper unmittelbar auf die Lamellen [6, 2]. – Подача мастила виконується на нерухомому тримачі котушки через отвори в тілі електромагніта і внутрішньому тілі безпосередньо на диски [8, 2].

8. Alle verwendeten Ölsorten mit höherer Viskosität beeinflussen die technischen Parameter negativ [6, 3]. – Усі марки масел з більш високою в'язкістю негативно впливають на технічні параметри [8, 3].

Отже, в наведених прикладах німецькі терміни-іменники з суфіксами -ung перекладаються українською мовою за допомогою словникових еквівалентів. Узагальнена семантика опредметненої дії чи процесу в українській мові реалізується за допомогою суфіксу -нн(я), а семантико-синтаксична функція інструментаря – суфіксів -ник та -ач. Термін *Viskosität*, як абстрактне поняття, передається українською мовою іменником зі словотворчим суфіксом -ість.

Незважаючи на те, що субстантивація є досить продуктивним та поширеним способом творення термінів у сучасній німецькій мові, в процесі перекладу новоутворених одиниць часто виникають труднощі, пов'язані з незнанням певного предмету або явища в технічній галузі, в межах якої здійснюється переклад.

1. Dadurch kann ein erhebliches Absinken der Drehmomente auftreten [5, 1]. – Це може привести до значного зниження обертальних моментів [7, 1].

2. Darüber hinaus ist für das Aufstecken und Abnehmen des Schleifkörperflansches, der Riemenscheibe oder der Einschraubdorne noch folgendes besonders zu beachten... [5, 3] – Крім цього, при насадці та знятті фланця абразивного інструмента, шківів та різьбових оправок слід враховувати наступне... [7, 3]

3. Das Bestreichen der Sitzflächen mit Graphitfett erleichtert das spätere Lösen des Flansches durch den zurückbleibenden Fettfilm [5, 6]. – Нанесення графітної пластичної змазки на поверхню місця посадки полегшує в подальшому зняття фланця завдяки плівці змазки, що залишається [7, 6].

4. Beim Einschalten der Spannung wird durch die Spule ein magnetisches Kraftfeld erzeugt, das sich über den Spulenhalter, den Magnetkörper, die Lamellenpaarung und die Ankerscheibe schließt [5, 3]. – При включенні напруги котушка наводить магнітне силове поле, що замикається через тримач котушки, тіло електромагніта, дискову пару і якірну шайбу [7, 3].

5. Beim Abschalten ziehen Blattfedern die Ankerscheibe bis zum Haltering zurück, die Lamellen lösen sich von einander, so daß bis auf ein geringes Leerlaufmoment die reibschlüssige Verbindung aufgehoben ist [5, 3]. – При виключенні пластинчасті пружини відтягують якірну шайбу до утримуючого кільця, диски відокремлюються

один від одного, так що фрикційне з'єднання, за винятком незначного холостого ходу, знімається [7, 3].

6. Wechseln und Nachspannen durch Verschieben des Antriebmotors mit der Motorplatte, nach Lösen der Schrauben, mittels Spannschrauben [5, 5]. – Заміна та підтягування здійснюються при зміщенні приводного мотора з моторною плитою, після відгвинчування гвинтів, за допомогою стяжних болтів [7, 5].

Терміни-іменники, зазначені у вищенаведених прикладах, перекладаються українською мову переважно за допомогою суфіксу –нн(я), що вказує на опрідметнення процесу.

Значні труднощі під час перекладу викликають терміни-скорочення, які утворюються на базі словосполучень чи багатоскладних слів. Не зважаючи на те, що скорочені терміни містять таку ж кількість інформації, що й відповідні розгорнуті варіанти, перекладачу необхідно не лише досконало володіти мовою оригіналу, а й мати ґрунтовні знання у відповідній технічній галузі. Як правило, терміни-скорочення з німецької мови слід перекладати відповідними скороченнями в українській мові. Значення скорочень, які не зафіксовані в спеціальних словниках, слід розкривати за допомогою тлумачних словників та спеціальної технічної довідкової літератури. Особливу увагу під час перекладу слід звертати не лише на абрєвіатури, а й на так звані дистантні складні слова, що виникають у результаті скорочення копулятивних словосполучень.

1. *Betriebsanleitung für Hydraulische Zweischeiben- Läpp- Feinschleif- und Poliermaschine.* [5, 1]. – Інструкція з експлуатації гідравлічного двопритирного довідного і полірувального станка для тонкої шліфівки [7, 1].

Отже, проведене дослідження дозволяє зробити висновок про те, що способи перекладу технічних термінів з німецької мови на українську пов'язані з нормами термінотворення. Терміни складні іменники перекладаються, як правило, відповідними еквівалентними іменниками або словосполученнями. Похідні терміни, утворені за допомогою афіксації та субстантивації, передаються зазвичай також за допомогою еквівалентів з відповідними словотворчими суфіксами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Головин Б. Н., Кобрин Р. Ю. Лингвистические основы учения о терминах: Учебное пособие для филол. спец. вузов / Б.Н. Головин, Р.Ю. Кобрин – М., 1987. -104 с.
2. Карабан В. І. Посібник-довідник з перекладу англійської наукової і технічної літератури на українську мову / В.І. Карабан – К.: Політична думка, 1997.- 300 с.
3. Кияк Т. Р., Огуй О. Д., Науменко А. М. Теорія та практика перекладу (німецька мова). Підручник для студентів вищих навчальних закладів / Т. Р. Кияк, О. Д. Огуй, А. М. Найменко. – Вінниця: Нова книга, 2006. – 592 с.
4. Проблеми української термінології // Вісник Львівського національного університету «Львівська політехніка». – №63.- Львів, 2002. – С. 183-243.
5. Симоненко Л. Українська наукова термінологія: стан і перспективи розвитку // Українська термінологія і сучасність: Зб. наук. Праць. – К., 2001. – С.3-8.
6. *Betriebsanleitung für Schleifspindeln.*- 1986. – 5S.
7. *Betriebsanleitung für Zahnradpumpen der Maschinen zur Herstellung von Chemieseide.*- 1985. – 3S.

8. Інструкція з експлуатації шліфувальних шпинделів. – 1986. – 5с.
9. Насос шестеренний для виготовлення хімічних ниток. Інструкція з експлуатації. – 1985. – 3с.

Сопилюк Н. М.

Кандидат філологічних наук,
асистент кафедри романської філології та перекладу
Чернівецького національного університету
ім. Ю.Федьковича

**ПОБУТОВІ РЕАЛІЇ ЯК НОСІЙ ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ ІНФОМАЦІЇ
ТА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ
(На матеріалі перекладу роману Ф. Стендаля „Червоне і чорне”)**

Ключові слова / Key words: побутова реалія / reality of every day life, етнокультурна інформація / etno-cultural information, адекватність / adequacy, способи перекладу / translation methods, іншомовний колорит / foreign colouring.

Складність художнього перекладу як особливого виду міжмовної та міжкультурної комунікації полягає в наявності елементів, які виражають своєрідну національну мовну картину світу й створюють національно-культурний колорит художнього твору. Носіями такої особливої, етнотунікальної інформації є реалії.

Українська дослідниця Р. П. Зорівчак визначає реалії як “моно- і полілексемні одиниці, основне лексичне значення яких вміщає (в плані бінарного зіставлення) традиційно закріплений за ними комплекс етнокультурної інформації, чужої для об’єктивної дійсності мови-сприймача” [1, 58]. О. І. Чередниченко вносить важливе доповнення до вищенаведеного визначення й трактує поняття „реалія” як „носій етнокультурної інформації, невластивої об’єктивній дійсності мови-сприймача в певний історичний момент” [2, 189]. Відповідно до різних явищ матеріальної та духовної культури тієї чи іншої етнокультурної спільноти вчені розрізняють ономастичні, етнографічні, природні, міфологічні, адміністративні, соціальні, асоціативні та побутові реалії. [3, 36].

До розряду побутових реалій відносять мовні одиниці на позначення а) їжі, напоїв, побутових закладів та ін. (*vin du Rhin – рейнвейн*); б) одягу (взуття, головних уборів, прикрас та ін.) (*livrée – ліврея*); в) житла, меблів, посуду та ін. (*perron – ганок*); г) транспорту (засоби та водії) (*charrette – візок*); д) грошових знаків (*louis d’or – луїдор*).

Фахівці зазначають, що реалії не мають точних відповідників в інших мовах й вимагають при перекладі особливого підходу [3].

Проаналізувавши побутові реалії роману Ф. Стендаля „Червоне і чорне” та їх українські відповідники, ми виявили **наступні способи трансляційного перейменування цих лексичних одиниць:**

а) транскрипція – віднайдення якомога точнішого відповідника через запис звучання реалій мови-джерела графемами мови перекладу: *le curé – кюре, l’écus – еку, franc – франк, sous – су, trappiste – трапіст*.

Транскрибовані одиниці вирізняються у цільовому тексті незвичністю звучання й надають йому іншомовного колориту, проте перекладач повинен пам’ятати, що надмірне транскрибування зумовлює появу незрозумілих слів, що порушує кому-

нікативне завдання перекладу.

б) *гіперонімічний переклад* – передача реалії тією мовною одиницею, яка має ширше значення:

Le papillon se brûle à la chandelle, Метелик обпікається на
continua le prince, comparaison vieille com- **свічці**, — провадив далі князь, —
me le monde. порівняння старе, як світ.

Гіперонімічне перейменування побутової реалії часто не відповідає адекватності перекладу, що пояснюється втратою культурологічної та лінгвокраїнознавчої характеристики реалії. Так, французьке *chandelle* означає *сальна свічка*, а його український відповідник є нейтральний позначенням цього денотату. Крім того, у цільовому тексті не передається конотативна сема слова „*chandelle*”, яке має ще імпліцитне значення: такі свічки використовували заможні люди.

в) *синонімічний переклад* – використання при перекладі іншомовного терміна, що пов'язаний із вихідною реалією родовими зв'язками: **les curés** – *священники*, **ponu**; **les laquais** – *прислуги*; **le fiacre** – *візник*; **le concierge** – *воротар*.

г) *калькування* – по компонентне відтворення вихідної лексичної одиниці: **le dépôt de mendicité** – *притулок для бідних*; **l'omelette au lard** – *омлет з салом*.

д) *дескриптивний переклад* – заміна реалії у тексті перекладу на її короткий опис:

L'adjudication du bail était annon- Торги були призначені на другу
cée pour le lendemain à deux heures, en la годину наступного дня в залі **міської ра-**
salle de la commune. **туші**.

Отже, проаналізувавши французькі побутові реалії та їх українські відповідники, можна стверджувати про найбільш поширені прийоми відтворення цих одиниць в українському художньому перекладі: транскрипція, що складає 34% від усіх способів їхньої передачі, гіперонімічний переклад (28%), синонімічний переклад (29,3%), калькування (6,6%) та дескриптивний переклад, що становить 2,3%.

Література:

1. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад : на матеріалі англomовних перекладів укр. прози / Р. П. Зорівчак. – Львів : Вид-во при Львівському ун-ті, 1989. – 215 с.
2. Чередниченко О. І. Про мову і переклад / О. І. Чередниченко. – К. : Либідь, 2007. – 248 с.
3. Tcherednychenko O. Théorie et pratique de la traduction. Le français / O. Tcherednychenko, Y. Koval. – Kyiv : Lybid, 1995. – 320 p.

INTERNAL TYPES OF UZBEK POEMS

Resume

Some ideas on analysis of poem in Russian, world and Russian literature is studied in this article. Classification of Uzbek poems is based on V.Kikans, M.Chislov and Izzat Sulton's thoughts.

Key words: lyric poem, lyric-epic poem, lyric beginning, lyric introduction, masnaviy poem, monologue, epic type, lyric type, odes, letter-poems, sufistic poems, educational-didactic poems, modern poems, dramatic poem, stylized poems, historical and modern poems.

As V.I.Sorokin writes as an epic genre poem appeared in ancient Greece. They tell about the brevity of legendary heroes, and about Gods¹. He states that the new type of poem appeared in XIV-XVII centuries and at the beginning of the XIX century. He gives Gogol's "Dead Souls" as one of the first poems and mentions about the term "realistic poem" in prose and by that makes some confusion. But as the history of genre says, there is not any complete poem created completely in prose.

In two-volumed "Theory of Literature" which was published in 2004 by S.N.Broytman under the editing of N.D.Tamarchenko it is written that the works of Homer and Virgil are epic poems, the term lyric epos can be used to such works as "Human views" by N.Hikmat, "Middle of Century" by V.Lugovsky. Homer's "Odysseus" expresses historical events of great period, it contains epic features and that's why the term "epic poem" is used. "Human views" by N.Hikmat, "Middle of Century" by V.Lugovsky are expressed by different terms as poem, ballad, epic plot in the theory of literature, but at the same time N.D.Tamarchenko defines them as "lyric epos"². Because different destinies, lyric features of historical period view, that's to say human feelings of period are expressed in these works.

S.N.Broytman classifies the types of epic poem. According to his ideas it has such colorful types as poem-ballad, lyric epic poem, lyric poem, and lyric epos. At the same time the theory of translation defines poem from ballad as an independent genre, this shows the confusion of classification. At the same moment there is almost no literary work in the stage of lyric epos. We can say that there are many lyric and lyric epic poems in the poem creating.

There is also one case which attracts the reader. According his researches lyric poem and lyric epos are neosyncretic genres. The process of novelization is happening in the structure of lyric epic poems, the hero lost his status, and a person appeared in his place, the base of it is epic subject, it is enriched with the moving heroes and episodes. The thoughts of scientist show that the poem is improved and enriched by time.

In common, poem types can be classified according the expression of case and methods of it. In this case it is difficult to reject that there are lyric, lyric epic, dramatic

1 Sorokin V.I. Teoriya literaturi. –Moskva, 1960. –s. 246.

2 Teoriya literaturi v dvux tomax. 2 tom. Broytman S.N. Istoricheskaya poetika. Uchebnoe posobie. Pod redakstiey N.D.Tamarchenko. –M.: Akademiya, 2004. –S. 324-325.

poems in literature. Lyric poems are specified according the literary generalization of lyric feelings. The main place in them is given to interpretation of feelings made by author and their effect on case development. That's why such type of poems doesn't refer to one subject line. This case can be put on formula according the following studies:

$$\frac{\text{EMOTION} + \text{CASE} + \text{ATTITUDE}}{\text{LYRIC} + \text{EPIC} + \text{LYRIC}} = \text{LYRIC POEM}$$

Lyric attitude towards the case plays the leading role in lyric epic poem. Conditionally it can be expressed according the following formula:

$$\text{EPIC} + \text{LYRIC} + \text{EPIC} = \text{LYRIC EPIC POEM}$$

Epic description dominates in lyric epic poem. Coming from this feature of lyric epic poem V.Kikans wrote: "without epic picture of the world poem cannot prove its existence"³. Speaking about epic poems L.K.Dolgopolov is noticed not to use the term lyric epic in his works⁴. N.Rahimjonov's thinkings of lyric epic poem are the same as V.Kikans. He writes: "object and poet's attitude towards this object parallelly exist in lyric epic poem. Dialectic development of case finds its reflection in the destiny of heroes and expressed in a concrete subject."⁵

If attention is paid these features are connected in one point. It is the basement of case in one subject.

Literature scientist V.Kikans' and V.Jirmunsky's following ideas correspond to each other: "In epic description of reality lyric poem is based on tightness, clearly expresses author's approach to descriptive reality. By this feature it differs from other types of poem"⁶. This lyric color and tightness create an atmosphere for giving wide place to lyric beginning, lyric base, lyric pause. That's why, when we read lyric poem we look for situation in it. Epic features can float out from the base of lyric description. Only in this case we can begin feeling emotions of lyric hero.

N.Rahimjonov writes: "In lyric poem differing from lyric-epic poems, features of life are shown not only in the concrete subject stream, but by the lyric hero's inner expressions, attitude to life, and senses which are expressed by his own "me"⁷. Sh.Hasanov, coming from the up-to-date development of poems, writes: "The main difference between lyric and lyric-epic poem is established with objective and subjective style of expression. Cases, objects, characters and various scenes of life arise before the reader's eyes in his imagination; poet's personal feelings are on the second scene. But in lyric poem impressions, feelings of a hero are literate in a circle of one theme and have a close connection with poet's inner world. Even if there is some detailed information about the case, it also serves to open the hero's psychological condition or constitution of a lyric personage"⁸. Not all lyric poems can express constitution. But there is some connection in literature scientists' ideas. This connection is shown in expression of lyric hero's emotions. Feelings and emotions are mostly shown in monologue. We can see the same features clearly developing in Uzbek poems in the second half of the XX century.

Prominent specialist in literature Izzat Sulton, concerning with the lyric and epic features of poems says "Poem is an epic work, but its poetic form directs it to the lyrics also.

3 Kikans V.P. *Sovremennaya sovetskaya poema*. –R.: Zinatne, 1982. –S.133.

4 Dolgopolov L.K. *Poemi Bloka i russkaya poema konsta XIX nachala XX vekov*. –M., L.: Nauka, 1964. –S.13.

5 Rahimjonov N. *O'zbek sovet adabiyotida poema*. –T.: Fan, 1986. –B. 16.

6 Киканс В.П. *Современная советская поэма*. –Р.: Зинатне, 1982. –С.191.

7 Рахимжонов Н. *Ўзбек совет адабиётда поэма*. –Т.: Фан, 1986. – Б.15.

8 Ҳасанов Ш. *XX асрнинг иккинчи ярми ўзбек дostonлари поэтикаси*. Филол.фан.д-ри дисс.... –Т., 2004.

Except epos and drama, a lyric is a leading power in poem.”⁹ Scientist correctly shows the specific features of poem which is one of the main genres in literature. The author’s taking part in it and expressing his thoughts to it plays a leading role in it. As scientist says the main feature in it is feeling, “exiting thoughts about world and humanity gives special lyric approach about the epic view”. According this feature I. Sulton includes poem to a lyric genre which European literature to our national one in the XX century.

Scientist on literature H.Umurov supports the idea of Aristotle and V.G.Belinsky. That’s why he is against the idea that lyric epic type is the fourth one made by L.Timofeev: “... today it is useless to create “lyric epic” or other types, because they belong to themselves – they have no subject¹⁰. According these ideas the scientist considers that it belongs to epic type. Of course, we can agree with scientist’s thoughts about rejecting mixed type. But there are such types of poems which cannot be included to the epic type. Because according the dominating features poems can be divided into lyric, lyric epic type, and dramatic types.

Literary scientist E.Khudoyberdiev also considers the poem as a lyric type. He writes: “...In the west drama, and in the east lyrics has a leading place in literature. But it is impossible to provide peoples’ aesthetic needs only with these literary types. They contain features of epos which is “royal type of poetry, crown of art”, that’s why there is a need to a new literary genre. Here poem appears as one of these genres.”¹¹ (87). But literary critic puts a limit between poem and ballad. Really, Uzbek folklore, ballads and modern poems have some differences according their features. Up today these terms are used as synonyms in our literature. This shows that the poem is an inheritant prolonger of ballad. E.Khudoyberdiev includes to a poem such works as Khorazmy’s “Mahabbatnoma”, Said Ahmad’s “Taashshuqnom”, Navoi’s “Hayratul abror”, and together with it analyzes as a ballad Alisher Navoi’s “Farhod and Shirin”. There are some misunderstandings in these ideas. Up to our days these works were ballads and there is not a high barrier between ballad and poem.

Literary critic T.Boboev is for including poem to lyric-epic type¹². (16,504-505). D.Quronov is against it: “There are some cases when all poems are considered as lyric-epic genre and it is not right. When we say that ballad is lyric-epic genre, we take into consideration “expressing the epic story through the attitude of lyric hero”. But, for the first, not in all ballads the story is told “through the attitude of lyric hero”, for the second, any epic or dramatic work in some way contains author’s attitude. Thus, not all ballads can be included to lyric-epic genre. Here we can add only those ones which have epic and dramatic elements in their structure”¹³ (204,94-95).

As we see, it is still debating question to what literary type can the poem be included. At the same time D.Quronov’s approach somehow enlightens the case. Because the scientist proves that such poems which contain “epic and dramatic elements in their structure” can be included to lyric epic poem¹⁴. So, it is not a sudden case that there are such types of poems as lyric epic poem, lyric poem, and dramatic poem. Conclusion is made according the dominating features of type specifics. As the poem is a syncretic genre, we must consider what symbol is dominant to establish its type.

9 Sulton I. Adabiyot nazariyasi. –T.: O`qituvchi, 2005. –B.180.

10 Umurov X. Adabiyot nazariyasi. –T.: Shark, 2002. –B. 214.

11 Худойбердиев Э. Адабиётшуносликка кириш. –T.: Шарқ, 2008.

12 Бобоев Т. Адабиётшунослик асослари. –T.: Ўзбекистон, 2002. –B. 504-505.

13 Қуронов Д., Мамажонов З. ва бошқалар. Адабиётшунослик лугати. –T.: Akademnashr, 2010. –B.94-95.

14 Quronov D., Mamajonov Z. va boshqalar. Adabiyotshunoslik lugati. –T.: Akademnashr, 2010. –B.114.

In common, debates concerning poem are held in three directions in our poetry: a) in the direction connected with the use of term “poem”; b) in the direction defining its type; c) in the direction of classifying its internal types. That’s why attention paid to the classification of poem’s internal types is somehow stronger. Lithuanian scientist V. Kikans classifies the poem according two principles: “The first principle defines the epic grade of poem: epic poem, lyric poem, lyric epos; the second principle defines the genre creating intonation: heroic, satiric, tragic, comic, elegiac and etc.”¹⁵.

Scientist on literature Tomashevsky divided the poem into three types as “fabulous – epic”, “non fabulous”, and “didactic”.¹⁶ (79,257).

Speaking about the internal types of poem M.Chislov divides them into two types as “poem-chronics” and “stylized poem”.¹⁷ In this case “poem – chronics” has somehow short meaning, because it cannot cover all thematic types of poem. But stylized poem can approve itself according the history of creating. Because there were many other different types of poem which were stylized on the development stage according the folkloric genres as tale, legend, myth or according the stylization of some motives or personages. Such poems are called “tale-poem”, “legend-poem”, “myth-poem”, they enlarged the quantity of terms in literature and in order to avoid it we can just use the term “stylized poem” instead. We think that in classification of internal types of poem we should consider, as V.Kikans, their grade of epic, genre nature, its theme and the way of case using in it, its style also. According this the different types of poem genre can be classified as following:

1. According the expression of case in poem: *lyric, lyric-epic, dramatic poem.*
2. According the time description in poem: *historical and modern poems.*
3. According the stylistic research: a) *stylized poems* created according the form, subject and expression of such epic genres of folklore as ballad, tale, legend, myth; b) poems created according the classical type in the form of aruz, masnaviy, ode and in the style of letter. They are *masnaviy-poems, odes, letter-poems, sufistic poems, educational-didactic poems*; c) *modern poems* which created on the base of world modern literature traditions.

The formation of all these internal types of poem in Uzbek literature at the end of the XX century shows that the genre was forming in its complete form. Nowadays periodical poems can be differed according the logical expression of historical social case description, and according the outlook of heroes.

15 Kikans V.P. Sovremennaya sovetskaya poema. –R.: Zinatne, 1982. –S. 227-228.

16 Tomashevskiy B.V. Osnovi teoriya literaturi. Moskva, 1971. – S.257.

17 Chislov M. Vremya zrelosti – pora poemi. –M.: Sovetskiy pisatel, 1986.

Жукова Н.Д.

кандидат филологических наук,
Таврическая академия Крымского федерального университета
имени В. И. Вернадского

Витык Ю.И.

магистрант кафедры русской и зарубежной литературы,
Таврическая академия Крымского федерального университета
имени В. И. Вернадского

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕАЛИЗАЦИЯ ТЕМЫ ДЕТСТВА
В КНИГЕ ВИКТОРА АСТАФЬЕВА «ПОСЛЕДНИЙ ПОКЛОН»:
К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ**

Аннотация: данная работа посвящена проблеме художественной реализации темы детства в повестях Виктора Астафьева. Объектом исследования стала, прежде всего, книга «Последний поклон», хотя она не является единственной, обращенной к данной теме, в творческом наследии писателя. В результате исследования была выявлена многогранность темы детства, которая сопряжена с проблемами воспитания, отражает авторское осмысление духовных и нравственных основ формирования личности, которые кроются в народной традиции и передаются из поколения в поколение; включает своеобразие повествователя; образ родителей; специфику поэтики и психологизма в изображении мира детства, отражении детского взгляда на мир, раскрытии внутреннего мира ребенка.

Ключевые слова / Keywords: В. Астафьев, «Последний поклон», деревенское детство, пространство детства, детский писатель, внутренний мир ребенка, воспитание, нравственные ценности, детское воображение, поэтика.

Творчество В. Астафьева относится к числу крупнейших русских прозаиков современности, таких как В. Белов, В. Шукшин, В. Распутин, писавших в русле, так называемой, «деревенской прозы». Его произведениям, по словам П.А.Гончарова, «присуща этико-философская глубина, выраженная с помощью символики, мифологизма, фольклоризма, особой сказовой формы повествования», исследователь справедливо называет В. Астафьева «ярким явлением второй половины XX века» [3].

Литературному феномену В. Астафьева посвящены монографии, диссертации, статьи, литературно-критические работы. Назовем лишь некоторые имена авторов: Н. Яновский [8], А. Ланщиков [5], П. Гончаров [3], Е. Букаты [2], А. Хватков [6], Т. Чекунова [7], О. Золотухина [4] и др. Исследователи обращались к разным аспектам творчества писателя: к его творческому методу; к философскому содержанию, жанровой и художественной специфике произведений, к колоритному самобытному языку повествования; к проблеме человек и природа; к его нравственным, духовным, религиозным исканиям; рассматривали произведения в контексте исканий эпохи и в сопоставлении с другими писателями, его современниками. Несмотря на богатую историю изучения творчества писателя, специального исследования, посвященного художественной реализации темы детства в литературном наследии В. Астафьева нет.

Цель данной статьи актуализировать необходимость изучения темы детства в творчестве писателя, обозначить некоторые ее аспекты. Важность темы детства в творчестве любого писателя определяется тем, что именно через нее раскрываются многие грани мироощущения и поэтического мастерства автора, невидимые в иных контекстах. Статья написана с опорой на повесть в рассказах (как определил жанр своего произведения сам писатель) «Последний поклон».

При обращении к творчеству В. Астафьева невозможно не заметить, что тема детства является одной из важнейших его составляющих. Более того, В. Астафьев причисляется иногда к детским писателям, а его книги выходят в свет в издательстве «Детская литература». Некоторые произведения, такие, как например, «Конь с розовой гривой», «Васюткино озеро» и др., вошли в круг детского чтения и включены в школьную программу Российской Федерации по литературе. Приведенный факт свидетельствует о большом значении, которое занимает детство в художественном мире писателя. Не является исключением и книга «Последний поклон».

Одна из важнейших проблем, требующих дополнительных исследований, это образ повествователя, который скрепляет разрозненные рассказы в единую книгу. По мнению литературоведов, повесть «Последний поклон» своей автобиографической основой связана с традицией классической русской литературы: повестью «Детские годы Багрова – внука» С.Т. Аксакова, трилогией Л.Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность», с трилогией Максима Горького «Детство», «Отрочество», «Мои университеты» и т.п. «Последний поклон» в таком контексте может быть представлен как автобиографическое повествование, которое ведется от первого лица [3]. Поскольку произведение создавалось более тридцати лет (с 1957 по 1991 год), автор эволюционировал, менялся образ детства в его сознании, эти изменения запечатлелись в образе повествователя, который в рассказах предстает то ребенком, то взрослым, и детство то ближе, то дальше от него. Если говорить об общем векторе эволюции повествователя, то можно отметить «его взросление». В рассказах, которые входят в первую книгу, таких как «Далекая и близкая сказка», «Зорькина песня», «Запах сена», «Конь с розовой гривой» и др., образ повествователя максимально приближен к главному персонажу Вите Потылицыну, что позволяет воссоздать не просто бытовые и природные детали, окружающей ребенка реальности, но и максимально точно, с психологической глубиной передать его душевные переживания, непосредственно выразить его чувства. Вот несколько примеров: «Иногда хрустнет, сломается и ахнет с подмытого берега сосна или в горах закричит, запричитает ночная птица так, что спину мою коробит страхом» («Ночь темная-темная»); «Вдруг что-то оставило меня: складный шепот, руки мои замерли. Глаза еще ничего не увидели, но сердце почуяло опасность и тук-тук-тук в грудь колотится» («Легенда о стеклянной кринке») [Здесь и далее цит. без указания страницы по: 1].

В дальнейшем повесть все больше наполняется философскими раздумьями о жизни, расширяется охват жизненного материала, судьба всей России предстает через судьбу взрослеющего героя, увеличивается дистанция между повествователем и его детством. В конце концов, само детство становится предметом раздумий автора, а подчас и воспоминания о детстве становятся объектом повествования, образуя сложную систему хронотопа произведений. Вот что говорит об этом сам автор в рассказе «Заберега»: «Время ушло-укачилось. Детство мое осталось в далеком Заполярье.

Дитя, по выражению деда Павла, "не рожено, не прошено, папой с мамой брошено", тоже куда-то девалось, точнее – отдалилось от меня». А вот строки рассказа «Где-то гремит война»: «И я побрел со двора, в котором отшумело мое детство. Здесь было все: и игры, и драки. Здесь меня приучали к труду: заставляли огребать снег, выпро-важивать весенние ручьи за ворота».

Однако обозначенный вектор является, скорее, общей тенденцией повести, так как и в первой книге смена временных слоев в повествовании встречается в рамках одного рассказа. Например, в рассказе «Конь с розовой гривой» в конце происходит внезапное перемещение из прошлого детских воспоминаний в настоящее повествователя: «Сколько лет с тех пор прошло! Сколько событий минуло. Нет в живых дедушки, нет и бабушки, да и моя жизнь клонится к закату, а я все не могу забыть бабушкиного пряника – того дивного коня с розовой гривой». Или в рассказе «Фотография, на которой меня нет»: «Школьная фотография жива до сих пор. Она пожелтела, обломалась по углам. Но всех ребят я узнаю на ней. Много их полегло в войну». Специфику повествовательной манеры В.Астафьева точно определила Е. М. Букаты как «разнонаправленное движение сознания во времени» [2].

В «Последнем поклоне» своеобразно представлена традиционная для многих писателей тема семьи, образ родителей. Витя – сирота. Зримым, осязаемым центром его мира является не мама, а бабушка («А я боязливо прижимался к ней, к моей живой и теплой бабушке» («Зорькина песня»). Мама Вити утонула, а отец вел разгульный образ жизни. Однако мать неизменно присутствует в мыслях и воображении героя, что подчеркивает глубинное одиночество и тоску, чувство невосполнимой потери, которые иногда прорываются на страницы произведения: «Я все сделал бы, чтоб здоровая была мама, чтоб хорошо ей на этом свете жилось. Но зачем об этом толковать, пусть и с самим собой? К чему о несбыточном думать? Пусть и про себя. Только душу травить...» («Бурундук на кресте»). Вытесненное чувство тяжести утраты, в связи с трагичной гибелью матери, видимо, обусловили перенос акцента в описании событий с переживаний маленького героя на переживания бабушки: «из глубины бабушкиного нутра, через стиснутые зубы шел непрерывный стон, словно бы придавило что-то или кого-то там, в бабушке, и оно мучилось от неотпускающей, жгучей боли» («Конь с розовой гривой»). И только в третьей книге в рассказе «Приворотное зелье» автор раскрывает свои собственные чувства. Воображение писателя пытается нарисовать детали этого страшного события, которое, видимо, не отпускало его на протяжении всей жизни, и которое вытеснялось в сознании ребенка. Образ непутевого гуляки отца и отношения с ним раскрыты в рассказе «Забубенная головушка». Однако, несмотря ни на что, родители предстают в мыслях и воображении ребенка в теплых тонах. Он готов и непутевого отца защищать от нападок бабушки. В последних рассказах находим образа родителей философски осмысливается писателем: «Она, природа, и Создатель подарили мне моих родителей, родители подарили мне мою жизнь, отечество родное – судьбу мою сотворило. Не судья я им, и не указчик, и не идейный наставитель» («Забубенная головушка»).

Особый интерес и особую ценность представляет поэтический аспект темы детства. Говоря о детстве, применительно к прозе В. Астафьева, уместно ввести понятие «деревенское детство». Именно о деревенском детстве вспоминает автор в «Последнем поклоне». Быт деревни в корне отличается от городского. В деревне больше

приволья, душа разворачивается при виде открывающихся пространственных перспектив («Енисей тоже был в тумане, скалы на другом берегу, будто подкуренные густым дымом снизу, отдаленно проступали вершинами в поднебесье и словно плыли встречь течению реки» («Зорькина песня»). Художественное пространство в повести «Последний поклон» достаточно полно исследовано в работе Е. М. Букаты [2]. Однако хотелось бы внести некоторую поправку, связанную с тем, что движение сознания автора осуществляется не просто из прошлого в будущее, а из детства во взрослую жизнь, и нам представляется важным проследить взаимодействие детского и взрослого взгляда на мир. Так, например, приведенная нами выше цитата из первой книги «Последнего поклона», находит параллель в третьей книге, в рассказе «Приворотное зелье»: «Я много раз, с разных мест смотрел туда, где сливаются Енисей и Мана, стараясь преодолеть взглядом или хотя бы мысленно молчаливую, конца не имеющую даль, и всегда мне казалось, да и сейчас кажется, что там, за той далью, находится неведомая мне, чудесная страна (...)».

Говоря о художественном времени в повести «Последний поклон», исследователи чаще всего обращают внимание на течение сознания из прошлого в будущее, однако речь идет не просто о прошлом, а о детском прошлом. Применительно к художественному миру В. Астафьева уместно будет применить понятие «пространство детства», нуждающееся в более детальном исследовании. Одним из ярких примеров пространственной характеристики детства могут служить следующие строки: «И я достиг той поляны, дошел до края, за которым чудилось мне беззаботное, такое близкое детство» («Приворотное зелье»).

В книге «Последний поклон» получило художественное воплощение не просто детство, а деревенское детство, которое явно противопоставлено городскому и обладает характерными особенностями. Детство в деревне – это близость к природе и труд. В описаниях природы у Астафьева смешиваются детский и взрослый голоса, которые четко различимы. Детский голос, это не столько описание, сколько эмоциональное переживание встречи с природой: «Зорька поет! Зорька поет! – закричал и запрыгал я» («Зорькина песня»); «Иногда хрустнет, сломается и ахнет с подмытого берега сосна или в горах закричит, запричитает ночная птица так, что спину мою коробит страхом...» («Ночь темна-темная»). Автор через собственные воспоминания постигает детскую картину мира, так как теперь он владеет словом, чтобы ее описать. В качестве примера можно привести строки, написанные в третьей книге: «Дерево – это целый мир! В стволе его дырки, продолбленные дятлами, в каждой дырке кто-нибудь живет, трекат: то жук какой, то птичка, то ящерка, а выше – и летучие мыши».

Пространство детства – это еще и богатый мир детских эмоций, атмосфера игры, детских драк, шалостей, серьезных проступков и мук совести, труда, переживаемого не как тяжелая повинность, но как радость.

Хотя деревенское детство и обладает отличительными особенностями, однако есть то, что объединяет всех детей – это переживание ими разных психоэмоциональных состояний. Горе, страх, чувство одиночества, радость, мечтательность, игра воображения нашли яркие способы выражения в произведениях В. Астафьева. Наиболее часто переживания героя выражаются через описание состояния сердца: «Все-все на месте. Только сердце мое, занявшееся от горя и восторга, как встрепенулось,

как подпрыгнуло, так и бьется у горла, раненное на всю жизнь музыкой» («Далекая и близкая сказка»); «Тоска на сердце – предчувствует оно встречу с бабушкой, отчет и расчет» («Конь с розовой гривой»); «Почему-то защемило сердце, одиноко мне вдруг сделалось» («Карасиная погибель»); «Сердце мое звякало о ребра, руки дрожали, в штанах сделалось сыро» («Без приюта»).

И поскольку ни одно детство не обходится без сказки, в произведениях Астафьева встречается упоминание персонажей русских народных сказок, герои часто используют пословицы и поговорки, сказочным и волшебным предстает и сам мир, преображенный воображением ребенка: «И тогда Вася снова начинал представляться мне чем-то вроде волшебника из далекой сказки, а не одиноким калекою, до которого никому нет дела. Я так засмотрелся, так заслушался, что вздрогнул, когда Вася заговорил» («Далекая и близкая сказка»); «Я любил пошариться в бабушкиной корзине. (...) В корзине, как у дядюшки Якова – товару всякого, и про всякое растение есть присказка или загадка, складная, ладная» («Деревья растут для всех»); «Передо мной появляется человек, на Кощя Бессмертного похожий, ведет он на поводу хромую лошадь и сам хромает» («Запах сена»).

Подводя предварительный итог можно сказать, что тема детства в творчестве В.Астафьева требует дальнейшего исследования. Каждый из выделенных нами аспектов может быть рассмотрен как самостоятельный.

Список литературы

1. Астафьев В.П. Последний поклон [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://knjiky.ru/books/posledniy-poklon/>.
2. Букаты Е. М. Поэтика художественного пространства в прозе В.П. Астафьева: «Последний поклон», «Царь-рыба», «Прокляты и убиты». – Автореф. дис. ... канд. филол. Наук. – Томск, 2002. [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/poetika-khudozhestvennogo-prostranstva-v-proze-v-p-astafeva-poslednii-poklon-tsar-ryba-prokl#ixzz3ezz5VBxL>.
3. Гончаров, П.А. Творчество В.П. Астафьева в контексте русской прозы второй половины XX века. – Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Тамбов, 2004. [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/tvorchestvo-vp-astafeva-v-kontekste-russkoi-prozy-vtoroi-poloviny-xx-veka>.
4. Золотухина О.Ю. Религиозный поиск В.П. Астафьева в контексте творческой эволюции писателя. – Автореф. дис. ... филол.наук. – Красноярск, 2010. [Электронный ресурс]// Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/religioznyj-poisk-vp-astafeva-v-kontekste-tvorcheskoi-evolyutsii-pisatelya#ixzz3fl7QmYrX>.
5. Ланщиков А.П. Виктор Астафьев. – М., 1992.
6. Хватков А.И. На родной земле, в родной литературе. – М., 1980.
7. Чекунова Т. Нравственный мир героев Астафьева. – М., 1983.
8. Яновский Н.Н. Виктор Астафьев: Очерк творчества. – М., 1982.

