

## Функция античного мифологического персонажа в поэтическом тексте Нового времени (сопоставление романтического текста с ренессансно-барочным)

Проблема античных мифологических персонажей в поэзии Нового времени, строго говоря, до сих пор не сформулирована. То, чем ограничиваются многочисленные литературоведческие и лингвистические работы, исследующие поэтические тексты VI–XIX вв., сводится к констатации самого факта частой встречаемости персонажей античных мифов в этих текстах. Однако известно, что любой семантический компонент текста выполняет определенные функции в архитектонике текста. Имеют такие функции, несомненно, и мифологические персонажи в поэзии Нового времени, при этом функции эти почти не изучены. В данной работе будет предпринята попытка исследования этих функций на примере одного мифологического персонажа – Пана.

Античные мифологические персонажи в постантичной европейской поэзии начинают встречаться по крайней мере с эпохи трубадуров, ср. “c’aissi-m perdei com perdet se / lo bels Narcissus en la fon” [Bernart de Ventadorn, “Can vei la lauzeta mover...”] – *и я забыл обо всем, как забыл обо всем прекрасный Нарцисс, когда смотрел на свое отражение в источнике*. До эпохи Ренессанса, однако, “номенклатура” античных мифологических персонажей в европейской поэзии крайне немногочисленна. В ренессансной лирике такая “номенклатура” стремительно растет. Именно в этом проявляется, в частности, та ориентация на античность, возникновение которой постулируют в ренессансном периоде как следствие знакомства Западной Европы с забытой до того массой античных текстов. Разумеется, в европейской поэзии Нового времени денотаты лексем, обозначающих мифологических персонажей, имеют осознаваемо фиктивный характер (оставим в данном случае в стороне вопрос о природе этих денотатов в античной поэзии, особенно на наиболее позднем ее этапе), однако эта фиктивность не мешает мифологическим персонажам встраиваться в семантическую структуру поэтических текстов и выполнять в них специфические функции. Материалом исследования упомянутых функций в данной работе послужит текст Ф. Тютчева “Полдень”. В частности, будет проанализирована функция мифологического персонажа – Пана – в структуре этого текста в контрастном сопоставлении с текстами ренессансно-барочного и раннеклассицистического периодов, в которых присутствует этот же персонаж.

Общая особенность всех ренессансно-барочных и раннеклассицистических текстов, в референтном пространстве которых появляется Пан, состоит в том, что этот мифологический персонаж на семантическом уровне практически в чистом виде перенесен в них из античных текстов. Это чисто античное представление о Пана обеспечивается контекстуальными связями лексики *Пан* с иными лексемами, формирующими текст, т.е., в конечном итоге,

определенным набором компонентов референтного пространства текста. В частности, в античных текстах Пан довольно часто предстает в специфическом денотативном комплексе, который может включать следующие компоненты: овцы (стада), пастухи (играющие на свирели), леса (рощи, поля, трава), горы, птицы, поющие весной, танцующие нимфы, покровительство (благосклонность) Пана пастухам и стадам.

Ср.: “dicunt in tenero gramine pinguium / custodes ovium carmina fistula / delectantque deum cui pecus et nigri / colles Arcadiae placent” [Horatius, Carmina IV, 12] – букв. “исполняют в мягкой траве жирных пастухи овец песни на свирели и улаждают бога [т.е. Пана], которому скот и темные [т.е. покрытые лесами] горы Аркадии по-сердцу”. См. также Гимн. Ном XIX.

В различных вариациях этот денотативный комплекс механически переносится в тексты XVII, XVIII вв.

Ср.: “y cómo y en qué parte / Con un solo vellón de blanca lana / que Pan ofreció darte. / Trocaste el nombre y obras de Diana [Lupercio L. de Argensola, “Lamento un mal parto...”] – XVI в.

“So you shall good shepherds prove / And for ever hold the love / Of our great god [т.е. Пан]” [John Fletcher, “The Faithful Shepherds”] – XVII в.;

У Дж. Мильтона (раннеклассицистический текст) также сохраняется традиционно античный денотативный комплекс:

“The birds their quire apply; airs, vernal airs, / Breathing the smell of field and grove, attune / The trembling leaves, while universal Pan, / Knit with the Graces and the Hours in dance, / Led on th’eternal spring ...” [John Milton, “Paradise Lost, IV, 264–268].

“Античность” этого фрагмента референтного пространства текста Мильтона прямо актуализируется присутствием в нем (как и у Архенсолы и в античных текстах Гимн Ном. XIX) иных мифологических персонажей (Graces, Hours). И даже кажущийся нестандартным эпитет *universal* на самом деле представляет собой тавтологическую реализацию основной этимологической семы слова *Пан* – ‘всеобщий’, как это понималось в античности (см. Гимн Ном. XIX и Гимн. Orph. XI, LI) – XVI, XVII вв. (современная этимология, как известно, связывает происхождение этого слова с индоевропейским корнем *pus, paus* – ‘делать плодородным’).

Текст Тютчева “Полдень” также содержит эксплицитно выраженные элементы традиционных античных денотативных комплексов, включающих компонент *Пан*: “И сам теперь великий Пан / В пещере нимф покойно дремлет”; ср.: “Πάνι φιλοσπηλυγί και ουρεοφοιτασι Νυμφαίς ...” [“ΛΥΚΙΑΛΙΟΥ (AP XI, 194)”, букв. “Пану, любящему пещеры, и странствующим по горам нимфам”. Прямым античным заимствованием (хотя и иной языковой природы, чем предыдущее) является и эпитет *великий*, ср. предание о смерти *Великого Пана* [Plutarchus, “De def. or. 27”], ср. также приведенный выше пример из Флетчера.

Специфическим инструментом непрямого введения античного мира в референтное пространство текста является само название текста – “Полдень”.

Полдень — это время Пана: “Пан как божество стихийных сил природы наводит на людей беспричинный, т.н. панический страх, особенно во время летнего полдня, когда замирают леса и поля” [1: II: 279]. На этом имитационное перенесение денотативных компонентов из античного дискурса в романтический текст Тютчева заканчивается, однако остается целый ряд структурных элементов текста, связанных с Паном, которые отражают специфически романтическое видение мира. Рассмотрим эти особенности.

В первую очередь, это абсолютное безлюдие пространства тютчевского текста. Как античные, так и ренессансно-барочные тексты, в пространстве которых присутствует *Пан*, то ли эксплицитно (в большинстве случаев), то ли имплицитно указывают на присутствие в этом пространстве человека. *Пан* и люди в этих текстах функционально взаимосвязаны. В романтическом (тютчевском) тексте *Пан* функционально связан лишь с природой, стоящей вне пределов человека (в его “цивилизационных” аспектах) и противопоставленной ему, что в принципе согласуется с известной романтизму (как явлению культуры) обращенностью “спиной к миру общения людей” [Аверинцев С.С., 1985: 7-37], устремленностью в трансцендентальное.

Кроме того, присутствие *Пана* в тютчевском тексте обуславливает и реализацию таких характерных для поэтики романтизма особенностей как контраст и гиперболизация (максимализация экспрессии). В то время суток, когда *Пан* “традиционно” наводит “панику”, в стихотворении Тютчева он “покойно дремлет”, а природа не “замирает”, как в античных представлениях, а пребывает в “ленивой дремоте”. Эта полуденная релаксация **всей** природы настолько глубока, что дремлет даже *Пан*. Традиционно понимаемая этимология слова *Пан* усиливает (максимализирует) “тотальность” происходящего с природой (с миром) — “*всю природу... Дремота объемлет*”. Наконец, присутствие *Пана* (и нимф) в безлюдном референтном пространстве тютчевского текста повышает общую иррациональность “послания”, содержащегося в тексте. То, что символизирует *Пан* в данном тексте, недискретно.

Сформулируем общие выводы. Появление *Пана* в ренессансно-барочной поэзии вызвано потребностью следовать в построении поэтических текстов античной традиции. При сравнении функций *Пана* в текстах различного типа выявляется механический перенос денотативных блоков в рамках хронологически и культурно значимых различных поэтических дискурсов (мегате́кта). Такой перенос (фактически заимствование) в своей сущности является индикатором связи с инородным дискурсом как новым эталоном для построения нового поэтического текста. В романтическом тексте античные по происхождению элементы преобразуются в установках специфически нового романтического мировоззрения. Имен: о на стадии романтизма эволюция художественной речи в Европе Нового времени начинает выявлять полноценное “вживание” античного в поэтический дискурс.

## Литература

1. Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. 2-ое изд. Т. 2. М., 1991.

М. В. Кудряшова

## Рецепція античної міфології у творчості українських неокласиків

Семантико-стилістична своєрідність ідіостилію поезії українських неокласиків забезпечується особливою взаємодією народнопоетичних і книжкових джерел, з-поміж яких чільне місце посідає античний матеріал.

Використання античної міфології тісно пов'язане з характером самовираження неокласиків, з полемічною спрямованістю і загостреним відстоюванням життєвості античної спадщини. У час, коли в радянському суспільстві панував революційний нігілізм та пролеткультівщина, неокласики закликали творчо засвоювати культурну спадщину, розвивати загальнолюдські та національні мистецькі традиції. Саме тому звернення до міфологічних тем у неокласиків супроводжується особливою напруженістю творчих прагнень.

Антична образність у творчості неокласиків була не тільки активно осмислюваною, а й піддавалась певній ревізії світоглядно-естетичних вартостей. Назвемо принаймні головні із функцій античних символів у творчості українських неокласиків.

По-перше, світ античності служить для поетів опертям у втіленні засад людського буття. Українські неокласики прагнули розкрити у античних образах позачасовий психологічний стан людини і таким чином виявити драму сучасної душі. "Перечитуючи Вергілія й Горація, Тібуллу й Овідія, уважний читач легко розпізнає контури "вічної казки", перипетії "давньої і щораз нової сторії", – наголошував М. Зеров у "Примітках" до збірки "Камена" [1: 822].

По-друге, йдеться про особистісно-духовне самоствердження, коли звернення до античного міфу (вірші М. Зерова "Навсікая" та М. Рильського "Як Одиссей натомлений блуканням по морю синьому...") свідчить не про заперечення ліризму і емоційну сухість (що часто приписувалося поезії М. Зерова), а про особливу інтелектуалізацію почуття, яка стає можливою при різкій зміні масштабності світосприйняття. У роботі М. Зерова, наділеного своєрідним поетичним даром, в якому інтуїція художника була просякнута раціональним началом, першим імпульсом могли бути запозичені з грецької та римської міфи. Потрапляючи у художній світ М. Зерова, вони розчинялись у потоці його поетичної уяви, насиченої багатством життя, глибиною сильних почуттів і енергією душевних хвилювань. Ці ліричні образи Зерова щоразу викликають свіжі асоціації, по-новому відкривають для читача символічні ідеї. М. Рильський зазначав, що у зерівському сонеті "Діва" постать Астреї перетворюється на символ сучасної вселюдської боротьби за мир, а "згоди Колос" світиться як одна з найвищих мрій людства [2: 13]. Таке заглиблення у товщу античної символіки засвідчує інтелектуальну зрілість поезії, її спроможність задовольнити найвищі естетичні запити особистості.

По-третє, антична міфологія (у її архаїчній, сакральній і "олітературній" стадіях) уособлює тисячолітню традицію. Використання її символіки прилучає письменника до загальноєвропейського культурного середовища.

Ідея духовної спільності людства, спадкоємності традицій обстоювалась у виступах М. Рильського. Так, спростовуючи упереджені оцінки критики своєї збірки “Синя далечинь”, в якій опоненти вбачали схиляння перед Заходом, поет стверджував, що і “*Навсікая, і Афродіта, і Фауст, і строга сонетна форма – все це (...) засвоєння людини, котрим поезія в своєму розвитку може покористуватись (...) Смішно було б думати, що людська культура за тисячі літ не дала нічого такого, що людство могло б тепер взяти з собою на сміливий корабель, що пливе до будучини*” [3]. Дослідники С.Д. Павличко, О.В. Гальчук у неокласичній рецепції античності особливо виділяють рівень взаємодії культур за схемою “заповнювання ніш”, коли античний матеріал сприймається як компенсація за неповноту власної традиції [4: 5]. Як відомо, міфологічні образи в межах традиційних поетичних тем класичної західноєвропейської літератури входили до усталеного і загальнозрозумілого переліку умовних позначень, де, наприклад, Геркулес або Самсон втілювали поняття сили, а Мегера і Прозерпіна – смерті. Українські неокласики для своїх нових тем змушені були заново укладати такі співвідношення, а це вимагало відповідних пояснень – автокоментарів (див., зокрема, додаток до збірки “Камена” М. Зерова). Неокласики свідомо поставились до створення нової мовної системи опорних образів, насичених смисловими асоціаціями. Центральними міфологемами поезії М. Зерова є Саломея, з якою пов’язане згубне нечистиве клетотання пристрастей, руйнівна сила, і Навсікая як втілення елінської життєрадості, чистоти і перемоги душевного. Образ Навсікаї найповніше втілює прийнятий поетом принцип античної міри – суміщення етичного й естетичного (калокагатія), її пластичний, тілесно-чуттєвий характер: “*Феацький квіте, серце Навсікає, / Як промінь сонця на піску морськїм! / Перед тобою вбогий пілігрим / І море пурпурове і безкрас. / Твій царський жест скликає бистру зграю / Служниць, поіянтих острахом німим, / І вроди й гідності струмистий німб / Над чолом ніжним і дитячим сяє. / А Одїсей стоїть і, сам не свій, / Під чарами стрілчастих брів і вій / Ладен забути безмір мук і горя: / Ясна, зцілюща, мов жива роса, / Рожевим сплеском Еллінського моря / Йому сміється радісна Краса*” [1: 58–59]. Саме образ Навсікаї втілює духовні пріоритети М. Рильського: “*У довгій мові є недовгий зміст: / Люблю співать про те, про що співаю, / Хай буду класик, а не футурист, / Співець рибалок, меду й Навсікаї*” [6: 198].

Поезія неокласиків насичена яскравими міфологічними образами, що поєднують ім’я і вигляд. Поетична оповідь ставить за мету описати згадувану істоту або експлікувати міфологічне ім’я. Так, у опис Сфінкса входить згадка про його смертоносні загадки (“*Знов той же Сфінкс, і знову жде одгадок...*” [6: 220]), а епітет *ясномудра* по відношенню до *Мінерви* виникає у П. Филиповича, очевидно, з необхідності пояснити забуте і незрозуміле для пересічного читача 1920-х років міфологічне ім’я: “*Земні створіння Прометей! Мить – / І ви живі і радісні тепер ви – / На голови дитячі вже летить / Метелик ясномудрої Мінерви!*” [7: 87].

Звертаються неокласики і до магіко-міфологічних законів, відображених у давніх ритуалах, тобто “комплексів актів, які належать для почитання тієї або

...шої міфологічної сутності” [8: 93]. Мета цих магічних операцій, дій полягає у тому, щоб знати як звертатись до міфологічної істоти: *“Несіть богам дари! Прозорий мед несіть, / Що пахне гречкою і теплими дощами, / І золотий промінь, і втіху верховіть – / Достиглі яблука, де рожевють плями. / І виногради міцний кладіть на темну мідь, / На простий жертвенник між вічними дубами, / Де постать Зевсова, біліючи, стоїть / В блакиті творчої, блаженної нестями. / І короп золотий в глибинах чистих вод, / І пари голубів, покірних Афродиті, / І звір із темних нір, і соколи з висот, / І молоді уста, жагаю піврозкриті, – / Усе нагадує: і ранньої пори, / І вдень, і ввечері богам несіть дари”* [6: 168].

Оригінальне й органічне засвоєння міфологічних сюжетів досягається включенням назв реалій – подробиць життя українського народу. При інтерпретації М. Зеровим античних сюжетів спостерігаємо не тільки видозміну плину часу, на що звернула увагу М. Ласло-Кушок [9: 130], а й вкраплення фразеологічних зворотів, що забезпечує повноту засвоєння міфів на українському ґрунті: *“Я тільки думкою до скель полину рідних, / Я тільки чайкою... з тобою... по воді!”* (вірш “Лестригони” з циклу “Мотиви “Одіссеї” М. Зерова [1: 25]).

Часто поети намагаються не називати прямо міфологічних героїв і пов’язани з ними події: Антей – *“Геїн син”* [10: 150], Телемах – *“Одіссеїв син”* [1: 26], люди – *“земні створіння Прометей”* [7: 87], а це примушує читачів щоразу глибше занурюватися у міфологічну перспективу.

Поезія М. Рильського пропонує читачеві ґрунтовне переосмислення античної символіки і в цьому реалізує свій обов’язок дати естетичну картину світу 1920-х років. Ревізія традиційних цінностей, яку поставила на порядок денний у суспільстві пролетарська ідеологія, доводила зужитість, обмеженість, вичерпаність у часі античних символів, що лежали в основі старого світогляду. Прагнення представників нової ідеології до самоствердження, завоювання семіотичного простору, зокрема у сфері суддівства, було чітко задеклароване у газеті “Правда”: *“... ми після Жовтні звільнилися від давньогрецької ерундистики. Якщо зображувати нашу юстицію, то це не Феміда із зав’язаними очима, а пролетар із широко відкритими уважними очима”* [11]. Саме така перспектива уявлялась найбільш прийнятною для пролетарів – бути богами свого життя, стверджувати своє розуміння зла і добра, мати своє право судити про ці категорії відповідно до своїх суб’єктивних уявлень. Охоплюючи всі галузі діяльності людини, ідеологія формувала її світогляд, створюючи адепта для втілення певних ідей. Останні ж, виникаючи у формах філософських чи естетичних концепцій, переходили у сферу художньої творчості. Саме цей процес перекодування одного з найважливіших елементів семіотичної системи постає у поезії М. Рильського: *“Так і ти, поете, слухай! Голоси і лживі, й праві, / Темний гріх і світлий сміх, / І клади не як Феміда, / А з розкритими очима / На спокійні терези”* [6: 194]. Зрештою рецепція античної міфології у культурі була заблокована режимом, а досвід українських неокласиків щодо культурософського осмислення античної міфології для кількох поколінь відійшов у забуття.

Аналіз рецепції античної міфології у творчості неокласиків може становити тему спеціального дослідження, окремі проблеми якої ми намагались розкрити у цій статті.

### Література

1. Зеров М.К. Твори: В 2-х т. К., 1990. Т.1: Поезії. Переклади.
2. Рильський М. Микола Зеров – поет і перекладач // Зеров М.К. Твори: В 2-х т. Т.1.: Поезії. Переклади. К., 1990.
3. Рильський М. Лист до редакції газети "Вільшовик" // Рильський М.Т. Зібр. тв.: У 20-ти т. Т.13. К., 1983.
4. Павличко С.Д. Неокласицизм – філософія консервативної модернізації // Павличко С.Д. Дискурс модернізму в українській літературі. К., 1997.
5. Гальчук О.В. Античні традиції у творчості Миколи Зерова. Автореф. дис.(...) канд. філол. наук. К., 1998.
6. Рильський М.Т. Зібр. тв.: У 20-ти т. Т.1: Поезії 1907-1929. Проза 1911-1925. К., 1983.
7. Филипович П.П. Поезії. К., 1989.
8. Ласло-Куцюк М. Дзвінка закінченість сонета Зерова // Ласло-Куцюк М. Шукання форми. Бухарест, 1980.
9. Драй-Хмара М.П. Вибране. К., 1989.
10. Заславский Д. Фіат юстиции // Правда. 1929. 17 янв.

Т. М. Берест

### Функції і семантика міфологізмів у сучасній українській поезії

Серед мовного матеріалу давніх культур, до якого звертається лірика кінця ХХ ст., велике значення мають міфологічні образи, зокрема античні греко-римські. Назви міфічних осіб, реалій відзначаються певною сталістю позначуваних понять і широкими сугестивно-асоціативними можливостями, що стимулює активне використання міфологізмів у поетичних творах. На різних етапах розвитку української літературної творчості антична назва то відігравала першочергову роль серед художніх засобів створення "високої" стилістичної тональності, то знижувалася до виконання пародійно-сатиричної функції [1; 3]. Дослідники відзначають, що "до кінця ХІХ ст. пародійна функція античного імені в українській поезії залишалась домінуючою" [3]. Важливе місце античного матеріалу як сюжето- і образотворчого засобу та компонента високого поетичного стилю у творах І. Франка, Лесі Українки, поетів-неокласиків М. Зерова, М. Рильського та ін. В ліриці 80–90-х років ХХ ст., яка представлена в нашій роботі творами молодих поетів, міфологізми використовуються у вигляді окремих вкраплень. Метою вживання поетизмів цього шару є зокрема символічне позначення певних понять, реалій, стани: поетизація, естетизація мови твору ("В твоїх садах незатишно Еолу", "Є різні Олімпи, що сняться комусь" (О.П.). Включення міфологічних назв до складу метафор, порівнянь збагачує поетичну образність ліричних творів: "Фавни смичків забредуть і загубляться в гіллі" (І.М.), "П'ять щупалець моїх чуттів, як змії з голови Горгони" (В.Н.). Часто внаслідок сатиричних

Гумористичних переосмислень, включення до відповідних образних рядів міфологізми набуває зниженого звучання ("А поки що – прем'єра в театрі *Хмар!* / ...Герой – *Ікар!* / Він красець, трохи блазень, він акробат..." (В.Н.), спобутовуються ("муза-вахтерка зустріне внизу при вході" (Ю.А.)).

Античний міфологічний словник досліджуваної нами поезії включає перш за все назви та імена міфічних богів, божеств, героїв, істот, рідше зустрічаються топоніми: *Аїд, Гелікон, Олімп, Лета*. Активність художнього вживання назви *Лета* в сучасній ліриці зумовлена міцністю традиції вживання образу підземної ріки як поетичного символу забуття. У більшості випадків названий поетизм вживається у складі фразеологізму *канути в Лету* (Н.С.) та синонімічних останньому сполучень типу: *пірнути в Лету* (І.Мир.), *відійти в Лету* (О.І.), *піти на дно Лету* (О.П.). Поза такими сполуками може відбуватися часткова деміфологізація образу через контекстуальне підкреслення тематичного значення 'ріка' мотивом переходу через неї і можливості повернення із-за *Лету*. Наприклад, уява ліричної героїні Оксани Пахльовської наділяє коханого рисами, завдяки яким "*Крізь річку Лету, не питавши броду, ти муж, ти воїн, ти прийшов з походу, / щоб завтра знову вирушити в похід*". Відзначаємо і збереження значення межовості ріки: за нею – локус, недоступний для ліричної героїні, невідомість. На основі денотативного значення 'ріка' поєднуються семантично місткі в українській поетичній традиції образи *Дніпра, Дунаю і Лети* в метафоричній картині життя як польоту ("*Тут і птах не здола, а людина ж йому не родина, / у людини основа крила нетривка і м'яка, / Середина ріки... / а не видно ніде маяка... / Чи Дніпро? чи Дунсй? чи холодна збурунена Лета?*") (І.Р.). Ремінісценції творів М. Гоголя, змістові асоціації слів *Дніпро, Дунай* і образний потенціал античної назви нагнітають неприємні відчуття, які найяскравіше виражаються лексемою *Лета*, що в даному випадку виступає образним позначенням загибелі. Тобто спостерігаємо конкретизацію семантики символу забуття через образне називання ним смерті.

Відносно часто вживається в сучасному поетичному мовленні і ім'я [5] *Харон*, пов'язане, як і *Лета*, з лексико-тематичною групою 'смерть': "*У царстві мертвих... Харона / оєн чорні хвилі оре і стогне Стікс, мов у грозу Дніпро*" (В.Н.). У наведеному прикладі ця лексема зберігає своє первісне значення – 'перевізник у царство мертвих', що загалом не є характерним для української лірики кінця ХХ ст. Семантика імені *Харон* здебільшого розширюється і узагальнюється до художнього позначення реалій, пов'язаних з жорстокістю, зі смертю або й самої смерті: "*У пивницях с щурячі трони, / їх коти здичілі стережуть, / є тхори, ці курячі харони...*" (В.Н.). Вживання імені міфічного персонажа для експресивного називання вбивці переводить власне ім'я до розряду апелятивів, свідченням чого є графіка і форма множини. Символ контекстуально знижується, набуває конотації іронічності, глузливості через перифрастичне позначення тхора і поєднання зі стилістично маркованим епітетом *курячий*. Аналогічну семантизацію міфічної назви спостерігаємо у творі В. Герасим'юка: "*Чи ми на дні вже в нашому раю? / живі,*

мов приземлились на гною./ (о, це на зло перонам і харонам!)". Семантичний зміст аналізованого слова складають асоціативні семи 'зубитель', 'вбивця', знижені емоційно-оцінні компоненти. Символом жорстокої тиранії є Харон у творі В. Верховеня "Він": "Та на прапорі Харона/ не помітний колір крові./ І нових вождів хороним [у Мавзолеї], / ударя оркестр у скроні..."

Доповнення міфічного образу не характерною для нього деталлю – червоним прапором – й асоціативний зв'язок міфічного імені з мотивами смерті, позбавлення життя зумовлюють "впізнання" в Хароні конкретних історичних осіб – "йосипів із климами..." (В.В.). Отже, ім'я міфічного превізника до царства мертвих перетворюється на символ тиранії, посилюється негативна емоційна забарвленість образу. Несподіваний психологічно-життєвий поворот образу Харона спостерігаємо у творі Т. Шамрай. "Посилення "реального" плану його (образу) сприйняття" [2] відбувається через наділення міфічної істоти побутовими людськими рисами – здатністю втомлюватись, замислюватись, співчувати, старіти, бажати "слова,/ кави,/ бублика./ І капустаєних качанів./ І покрутити кубик Рубіка". Нагромаджуючи такі побутові деталі, поетеса досягає ефекту деміфологізації образу. Перед нами втомлена стара людина, яку "звільнили за скороченням". Ім'я Харон семантизується в даному випадку як позначення роду діяльності, Харон – 'людина' не має нічого спільного з Хароном – перевізником: "Не бійтесь / він тепер Харон, як, може, я – Шекспір чи Байрон".

Аналіз образних значень лексичної одиниці Харон свідчить про існування тенденції до зниження семантико-стилістичних конотаційних ознак міфологізма шляхом поєднання останнього із побутовізмами.

Серед античних міфологізмів, позначених відносно частим вживанням в аналізованому нами матеріалі, слід назвати лексему муза. Традиційно вона називає богиню, яка уособлює джерело творчого натхнення або творчість, мистецтво, талант – відповідні значення поетизма фіксуються словником [4]. Джерела цього поетичного образу знаходимо в античній міфології. Звичайно, в контексті поетичної традиції цей образ частково трансформувався. Для сучасної поезії наголошення традиційних компонентів образної семантики не є характерним – вони відсуваються на другий план. Образний розвиток міфологізма муза виражається здебільшого в конкретизації, через наділення певними рисами характеру, зовнішності, через вікову характеристику тощо. Наприклад, вираженню ідеї осуду пристосуванців від літератури та негативної оцінки їх творчості служить образ "музи безпардонної": "А ви... ви хвацько музі безпардонній / освідчувались хором у любові" (В.В.). Поєднання міфологізма зі стилістично маркованим означенням увиразнює мотив неприйняття, осуду і надає негативного забарвлення лексемі муза. Неартистичність гри акторів, ненатуральність "солодкого дійства", "роззолоченого слова... з наквацьованих уст" викликає в ліричного героя "Етюду театру" Ю. Андруховича відчуття нудьги й ошуканості: "Муза, панно стара, ти всього лиш ошуканій омана / владарює в тобі антураж, позолочений тлін..." Зображення музи старою панною, з одного боку, змінює стилістичну тональність образу, з іншо-

го – викликає асоціації з тривалою традицією використання його як символу мистецтва. Художнє визначення богині через поняття ошуки й омани звужує поетичне значення аналізованої лексеми до позначення немайстерної гри. Слово *муза* потрапляє в контекст зневажливості і негативної оцінності. Відсутність майстерності в загальноприйнятому її розумінні, а може, і неприйняття митцем певних традиційних поглядів на творчість, ідеалів старших поколінь передається образом “неохайної музи”: “Яким я був тут десять літ назад./ Очі повні осені / терті джинси – кльошені./ Жовтий цвіт кохання./ муза неохайна./ каркас на дереві:/ “Що криється в темряві?!” (В.Н.). Предикат “каркає” викликає асоціації з образом ворона, що має у художній творчості “чорний” ореол, і з недобрими віщуваннями. Лиховісне звучання вислову “Що криється в темряві?!” для підкреслення експресії якого автор вдається до засобів графіки, також сприяє створенню негативно-го поля образу *музи*. У творах Оксани Пахльовської образ *музи* часто позначений відтінком трагічності і викликає в читача співчуття. Наприклад, “мармурові музи” Сіракуз сприймаються як символ античної епохи і водночас як пережиток історії: “Куди ж вам дітись, мармурові музи?/ У дим кав’ярень? Гамін велотреків?/ І дуже сумно слову – Сіракузи, – воно ще пам’ятає древніх треків” (О.П.). Відчуття неприкаяності постійно супроводжує аналізований образ і поглиблює його трагізм: “Який був храм – дізнатися з уламків./ з руїн./ розвалин, попелу, золи.../ Можливо, Музи – це ота селянка, яку тоді із Прип’яті везли”; “Ти й сама бездомна Музо/ в Муз ніде немає дому...” (-О.П.). Тичинівська ідея “неомузеної” музи поетесою втілюється в постаті Музи-селянки як символі народного горя.

Отже, у досліджуваному нами матеріалі образ *музи* зазнає значних трансформацій. Внаслідок індивідуально-авторських інтерпретацій, вживання назви для реалізації мотивів, пов’язаних із актуальними проблемами сучасності, втрачаються міфічні риси, ореол піднесеності. Звужуючись до позначення кон’юнктурної, бездарної праці, семантика лексеми набуває зневажливої конотації. Зниження емоційно-експресивного забарвлення спостерігаємо і при зображенні *музи* як недоброго вісника. У творах Оксани Пахльовської аналізована лексична одиниця пов’язується з образом селянки, використовується для символічного позначення античності як культурного й історичного поняття.

Таким чином, популярність окремих одиниць міфологічного словника у сучасному поетичному мовленні пояснюється здатністю останніх викликати широкі культурні асоціації. Вибір тих чи інших античних назв залежить від авторського світосприйняття, ідейно-художніх настанов творчості. Традиційні поетичні назви зазнають різних семантичних перетворень внаслідок індивідуально-авторських трансформацій та інтерпретацій образів і мотивів античних міфів.

## Література

1. Журавская И.Е. Мировые образы в украинской советской литературе // Сравнительное изучение славянских литератур.

М., 1973. 2. Иванова Н.Н. Высокая и поэтическая лексика // Языковые процессы современной русской художественной литературы: Поэзия. М., 1977. 3. Новый тлумачний словник української мови: У 4-х т. Т.2. К., 1998. 4. Масенко Л.Т. Антична назва в українській поетичній мові // Мовознавство. 1987. № 5. 5. Шмелев Д.Н. Очерки по семасиологии русского языка. М., 1964.

М. І. Токар

## Функціонування міфологем у поезії Миколи Вінграновського

Текст поетичного твору постає перед читачем – зовнішнім адресатом, який передбачається завжди, – як певна знакова система. Спробу її розкодування можна здійснити за допомогою своєрідних “ключів” – давніх міфологем. Перечитаймо деякі ліричні поезії М. Вінграновського.

Як відомо, світ у слов'янській міфології поставав через дуалістичну систему, в якій найбільш абстрактний і формалізований вияв мала бінарна опозиція *парність* (як позитив) – *непарність* (як негатив). У вірші М. Вінграновського “Тринадцять руж під вікнами цвіло” наявна композиційна роль даної міфологеми. Автор, створюючи образ нещасливого кохання, відходить від традиційного вияву цього протиставлення *дванадцять* – *тринадцять* (де домінантою є щасливе парне дванадцять, що є результатом множення числа три – довершеної динамічної цілісності, та числа чотири – ідеально стійкого образу статичної цілісності). Натомість постає бінарна структура *тринадцять* – *чотирнадцять*, складники якої, на перший погляд, знаходяться в опозиції, а відтак і пересувається акцент на “нещасливе” непарне число. Але ж чотирнадцять є результатом складання тринадцяти (“нещасливого”) та числа один (також носія негативної ознаки). Отже, автор, вдаючись до трансформації, не протиставляє, а дорівнює непарному *тринадцять* парне *чотирнадцять*, яке в свою чергу, поряд з позитивністю, набуває негативного відтінку:

Тринадцять руж під вікнами цвіло.

Тринадцять руж – чотирнадцята біла.

Тринадцять дум тривожило чоло,

Тринадцять дум – чотирнадцята збігла.

Тринадцять руж під вікнами рида,

Тринадцять дум навилися на ружі...

Несподіване згортання народнопоетичної формули паралелізму змушує художній образ розгортатися за рахунок нових предикативних ознак: “*тринадцять руж — цвіло, рида, тринадцять кружелянь*”; “*чотирнадцята — біла, збігла*”. Статична ознака “*чотирнадцятої ружі*” – “біла” стає уособленням створеного образу. Символічні значення цього кольору – “чистота,

радість – смуток, печаль’ – знаходять підтвердження у контексті (“ці білі  
руки з голубими пальцями горять”; “ці білі квіти суму”, “цей білий образ –  
чорний по ночах”); й сама квітка ружі в залежності від кольору поєднує в  
собі що опозицію. Отже, вимальовується образ, семантично насичений внут-  
рішньою суперечливістю.

Розфарбовуючи червоними та жовтими барвами тринадцять руж (як відо-  
мо, червоний колір символізує кохання, жовтий – розлуку), автор спочатку  
передає кольори метафорично, як суцільне:

Руда орда копиць у виднокружжі,

І сонця кров солом’яно-руда...

а надалі вирізняє їх, при чому набуває символічності і сірий колір, познача-  
ючи буденне:

Тринадцять руж — тринадцять кружелянь:

Червоне жовтим, жовте сірим душитися,

Ця гіркота пригашених страждань,

Ці білі квіти суму на подушці...

Перед нами вирування барв, що досягається майстерним використанням  
лексем виднокружжя, кружеляння, які несуть у собі відповідну сему і далі  
підтримується повтором-підхопленням (“жовтим-жовте”). І як лаконічне  
продовження звучить метафора “ці білі квіти суму” (білий колір при спект-  
ральному аналізі розкладається на декілька, а останні при розкручуванні на  
певній швидкості створюють враження білого). Поява в останній строфі  
ліричного “я” включає суб’єкт мовлення до предмету мовлення, тим самим  
відбувається формальне ототожнення автора та ліричного героя. Поезія за-  
вершується логічною розв’язкою, що була зумовлена символами:

Я плачу. Все біло навколо.

Я плачу сліпими сльозами,

І мова моя пересохла...

У вірші “Сеньйорито акаціє, добрий вечір” головний тон “задається”  
повтором дієслова-присудка “забув” спочатку у формі минулого, а потім дав-  
номинулого часу, в наслідок чого виникає протилежна за семантикою дія  
“там’ятаю” (“Я забув, що забув був вас”). Лейтмотивом проходить думка  
про безперервність буття і почуття кохання як його складової. Автор вдасть-  
ся при цьому до персоніфікації (“Хто воно за таке – любов?”).

Наділення людськими характеристиками неістот простежується ще з часів  
народження людської цивілізації. За найдавнішими міфологічними уявлен-  
нями предків українців, Любов була породжена на світ первісною матерією  
чоловічої статі Вогнем та богинею води Даною – його вічно юною, чарівною  
дружиною. Таким чином вимальовується міфологічна “формула”: любов –  
вогнь, вода. Її компоненти наявні в метафоричних образах “прогоріло у тім  
вогні”, “у годину суху й вологу відходились усі мости”.

Ліричне питання про природу почуття спрямоване до коханої, ім’я якої  
прямолинійно не називається (відповідь її не можлива через відсутність на мо-

мент мовлення); до самого мовця (здатен на швидку реакцію, як при усному діалозі). Ліричний герой начебто знаходить відповідь, досягнувши кохання від початку до кінця. Удавану минулість почуття автор передає нагромадженням дієслів доконаного виду минулого часу умовного способу ("вже б, здавалося, відболіло, ... прогоріло, ... ступцювало"), що посилюється метафорою "відходили усі мости", яка несе в собі значення 'смерть' (відомий фольклорний мотив переходу по мосту через ріку, традиційного вододілу життя і смерті). Але згідно з віруваннями, смерть є зародженням, кінець є початком. Сема 'вогню' як складника "формули" кохання у перифрастичному звертанні "пожжежо моя", що супроводжується метафорою на позначення певного періоду в житті ліричного героя "вогню по плечі – осінь", стає ознакою поновлення почуття, а відтак і його неосяжності.

Головна космологічна бінарна опозиція *життя (як сьогодення) – смерть (як минулість)* знайшла своє відображення у поезії "В кукурудзинні з-за лиману". Автор створює низку допоміжних статичних образів, які окреслюють замкнене коло потойбіччя: *лиман – далечінь – небеса – лиман*. Названі лексеми є частиною слов'янського світобачення, що мають символічні значення: *лиман* – 'затока з дуже солоною, морською водою' – традиційно море уявлялося помешканням смерті; відоме парне протиставлення *близький – далекий*, де другий компонент є негативною ознакою потойбіччя; *небеса* – 'сонмище померлих душ'. На цьому тлі поет змальовує головні образи: ліричний герой як представник сьогодення – птах як ознака минулості. Згідно з віруваннями праслов'ян, птах – це душа померлого, яка готова відлетіти в небо. М. Вінграновський не відходить від традиції і подає образ птаха у динаміці ("І голубим сміється птах", "де голубим сміявся птах"), змінюючи час предикативної ознаки у напрямку *теперішній – минулий*. І саме птах-душа розриває на мить замкнене коло. Використання неозначено-особового займенника "хтось" зі значенням 'референт, невідомий мовцеві' автор створює атмосферу тасмничості, неназваності об'єкта; синекдоха "ні губ, ні кроку, ні руки" посилює враження належності голосу саме до нематеріального світу. Комунікативна метафора змінює дійсність, усуваючи дистанцію між ліричним героєм та нереальним явищем, на яке переноситься функція адресата завдяки чому створюється ілюзія його безпосередньої присутності:

Мене окликнув хтось!.. Був голос

Жіночий – вогкий і тремкий.

Я оглянувся – ніде нікого:

Ні губ, ні кроку, ні руки.

Ліричному героєві відкрилась "Дорога біла серед степна, Де йшлось великим і малим", сьогодення як продовження минулості – "А множество вже стало станом Позаду мене в небесах". Епіфора першої та останньої строфи, що посилюється семантичним повтором "І я заплакав над лиманом", замикає знакову систему поезії.

Міфологеми поряд з композиційною можуть виконувати додаткову, характеризуючу функцію. Так у поезії "Я скучив по тобі, де небо молоде" згадувана раніше "формула" любові тепер у складі метафори "З вогню і вод, від неба і до неба Твоїм ім'ям на тебе я молюсь" супроводжує художній образ розлученого кохання. Комунікативна ситуація – мовлення у другій особі – сприяє наближенню особи, яка віддалена у просторі та часі ("Люблю тебе. Молюсь тебе. Дивлюсь Високим срібним поглядом на тебе"). Завдяки поданню мовлення у другій особі з наказовим способом стає відчутнішим переміщення предмета мовлення з простору зовнішнього у простір внутрішнього світу ліричного героя:

Тебе я прошу: з погляду, з туману,

З могил і вітру серце відпусти!

М. Вінграновський наділяє людськими якостями таку абстракцію, як розлука:

Два наших імені розлука вполювала

Й за руки їх, розлучених, веде,

Отак довіку б їх не розлучала.

Лейтмотивом проходить думка про те, щоб "розлука розлучених не розлучала", бо інакше це спричинює завмирання життя, останнє втілюється у порівнянні "життя лежало тихо, як посів", у метафорах "зимовий сад під вороном білів", "стояли очі у вікні сухому". Як бачимо, поряд з індивідуально-авторським порівнянням поет вдається до використання парних протиставлень білий – чорний, вологий – сухий, в одному випадку ускладнюючи тим самим метафору внутрішньою антитезою (біліти, зимовий – ворон), в іншому – вживаючи тільки одну з двох лексем: "сухий", що несе негативну сему. Автор, порівнюючи кохання з цвітінням, створює метафору "душа моя в цвітінні" на противагу зовнішньому завмиранню життя.

В аналізованих поезіях М. Вінграновського спостерігаємо смислову інтерпретацію міфологем "частя – нещастя", "життя – смерть", "небо – земля", "вогнь – вода", "суша – море", "вологий – сухий", "парний – непарний", "близький – далекий", "білий – чорний" тощо, які визначали в уявленні праслав'ян буттєві, просторові, часові та інші характеристики космосу.

Отже, міфологеми в поетичному контексті М. Вінграновського, виконуючи композиційну роль, створюють загальне тло чи супроводжують індивідуально-авторські художні образи, що вирізняються знаковою укрупненістю, висвітлюючи тим самим невичерпний смисловий запас міфологічних символів.

## Література

1. Вінграновський М. С. Цю жінку я люблю: Лірика. К., 1990.
2. Золотослов: Поетичний космос Давньої Русі. К., 1988.
3. Мифы народов мира: Энциклопедия. Т.1-2. М., 1997-1998.
4. Плачинда С. П. Словник давньоукраїнської міфології. К., 1993.

Ю. А. Ващенко

## Образы гротескного реализма и раблезианская традиция в романе Г. Шевалье “Клошмерль”

Характеризуя роман французского писателя Г. Шевалье “Клошмерль” исследователи отмечают его социально-критическую направленность и ориентацию на устойчивую для французской литературы традицию “галльского юмора” [2; 5]. При этом зачастую говорят о “легкомысленной” форме романа и о “балансировании на грани эстетически оправданного” [5: 293]. Действительно, многие образы и эпизоды романа могут быть восприняты как непристойные, если соотносить их исключительно с современным культурным каноном и не учитывать, что “все поле реалистической литературы последних трёх веков ее развития буквально усеяно обломками гротескного реализма, которые иногда... проявляют способность к новой жизнедеятельности. Понять действительное значение... этих полуживых образований можно только на фоне гротескного реализма” [1: 31].

Роман Г. Шевалье “Клошмерль” принадлежит к числу тех немногих произведений, в которых смеховая культура, претерпевшая глубокую трансформацию в многовековом литературном процессе, с такой непосредственностью обращается к своим народным истокам. Сам автор относит себя к “наследникам той глубоко французской традиции, которой четыре века назад дал старт великий Рабле” [7: 48]. Шевалье проводит значимую временную и географическую параллель: появление “Пантагрюэля” (1532) и “Клошмерля” (1934) разделяют ровно четыреста лет, и обе книги написаны в Лионе. Роман Рабле играет поистине “освещающую” [3: 62] роль для понимания романа Шевалье.

Мир карнавальской образности формирует важнейший проблемно-поэтический пласт “Клошмерля”, во многом определяет структуру и обеспечивает художественное единство романа. Характеристика, которую М. Бахтин дает книге Рабле – “Весь роман от начала и до конца проникнут карнавальской атмосферой. Более того, целый ряд существенных эпизодов и сцен прямо связан с праздниками и с определенной, чисто праздничной тематикой” [1: 241] – в полной мере может быть отнесена и к роману Шевалье. Важнейшие сюжетные эпизоды “Клошмерля” – праздник по поводу открытия в городке общественного писсуара (“день клошмерльского вина”) и праздник святого Роха – покровителя Клошмерля – являются организующими центрами повествования и сохраняют важные признаки карнавальных празднеств: всенародность, амбивалентный характер, связь с переломными моментами в жизни природы, общества и человека, отношение к “веселому времени” [1: 243], моменту перехода “от ночи к утру, от зимы к весне, от смерти к рождению” [1: 183].

В день открытия “гигиенического павильона” клошмерляне “вместе с невидимыми мириадами живых существ заново рождались на свет; все казалось первым крещением, первым шагом, первым криком, первым вздохом” [1: 183].

мом. Мир снова избавлялся от кормилицы” [6: 72]. Весенний праздник решили назвать “Днем клошмерльского вина”, но “настоящим поводом к торжеству был воздвигнутый писсуар” [6: 72]. “А почему, собственно, писсуар?” – задается вопросом А. Михайлов в предисловии к русскому переводу “Клошмерля” и предполагает, что “здесь не следует искать фрейдистского сближения тяги к собственности и к облегчению мочевого пузыря. Шевалье остановился на этом скромном атрибуте современной цивилизации ради заострения ситуации, доведения ее до полнейшего абсурда, во имя пронизывающей его роман ироничности” [2: 14]. Нам же представляется, что образы, связанные с центральным эпизодом “Клошмерля”, имеют иные корни и восходят к традиции народно-смеховой культуры. Они “глубоко амбивалентны” и “лишены цинизма и грубости в нашем смысле” [1: 18] (Множество эпизодов романа Рабле связаны именно с этой тематикой).

По Бахтину, “испражнения – это материя и телесность, смешные по преимуществу; это – наиболее подходящая материя для снижающего отелеснивания всего высокого” [1: 168]. Отсюда, несомненно, и выбор места сооружения городского писсуара: рядом с церковью, в “тупике Монахов”.

Праздник покровителя городка св.Роха отмечают в августе. И это тоже “веселое” и благостное время, напоминающее о первых днях творения: “...всякий ощущал себя свидетелем начала мироздания”; “Природа дышала, как новорожденная при первом поцелуе” [6: 126]. И здесь же – снижающий гротескный образ, возвращающий к тематике центрального романного эпизода столь характерный для гротескного реализма “перевод всякого высокого церемониала и обряда в материально-телесный план” [1: 27]. Гротескное снижение и отелеснивание даны здесь в форме травестированной молитвы: “Мать честная!... И кто же это так ловко сумел состряпать! Ясно одно: парень не был ни одноруким, ни слабоумным”, – вознося наивную хвалу Создателю, персонаж романа “на минуту забывал о том, что он делал в первую очередь, и обильно орошал себе ногу” [6: 127]. Обливание мочой, как традиционный снижающий жест, означает приобщение к телесному низу и сохраняет “существенную связь с рождением, плодородием, обновлением, благополучием” [1: 164]. Именно такая атмосфера обновления и благополучия царил в Клошмерле в праздник святого Роха: “При такой погоде совершенно невозможно представить себе катастрофы, болезни, землетрясение, плохой урожай винограда и конец света. При такой погоде людям кажется, что они в полной безопасности, и их снова тянет к женам...” [6: 126].

С праздничными образами в системе гротескного реализма неразрывно связаны образы пиршественные. По утверждению Бахтина, “носителем материально-телесного начала является здесь... народ, притом народ в своем развитии вечно растущий и обновляющийся” [1: 26]. Еда и питье, как важнейшие проявления жизни гротескного тела, играют видную роль в тематике романа. В день открытия “гигиенического навильона” на главной площади Клошмерля “толпились обитатели городка. Они были в прекрасном настроении, так как уже успели позавтракать отличными клошмерльскими кол-

басами, обильно залив их вином” [6: 76]; в гостинице “накрыли стол на семьдесят персон. Банкет длился пять часов. Тут смешались воедино политика и раблезианское обжорство: форели, жаркое из баранины, птица, дичь, старое вино, виноградная водка, тосты и новые речи” [6: 76]. “Клошмерляне были неутомимыми едоками и выпивохами”, праздник святого Роха “затягивался на целую неделю” [6: 124]. Размах пиршества и в этом случае не уступал раблезианскому: “Было великое множество цыплят., кроликов., зайцев., тортов., раков, улиток, бараньих ног, окороков, горячих колбас и целая куча других вкусных вещей... Между соседями только и было разговоров, что о еде. К вечеру этого дня непомерно большая доза съестного предельно раздула желудки наших клошмерлян. Между тем лучшие блюда были припасены на завтра...” [6: 128]. Возникающий в этом пассаже образ “предельно раздутого желудка” – несомненная часть гротескного образа тела, живущего своей полнокровной жизнью в художественном мире романа Шевалье.

“Пили так, как умеют пить в Клошмерле, – то есть чрезвычайно много” [6: 129]. Вспомним высказывание из пролога первой книги романа Рабле: “Когда обо мне толкуют и говорят, что я выпить горазд и бутылке не враг, – это для меня наивысшая похвала; благодаря этой славе я желанный гость в любой приятной компании пантагрюэлистов” [4:33]. Жители Клошмерля могли бы достойно пополнить такую компанию: “Винный фонтан” был одним из обычаев Клошмерля. Титул “Бездонной глотки” ежегодно присуждался тому, кто выпьет больше других. По поводу сути и названия этого конкурса уместно привести утверждение Бахтина о том, что “пиршественные образы очень тесно переплетены с образами гротескного тела” [1:308]. В приведенном эпизоде образ “бездонной глотки” несомненно амбивалентен; он является частью гротескного образа тела, в котором разинутый рот (глотка и зубы) играет ведущую роль. Вспомним, что имена главных героев романа Рабле – Гаргантюа, Грангузье, Гаргамель и Пантагрюэль – сходны по значению и восходят к словам “глотка” и “большая глотка” [1:507].

Пиршественные образы в романе “Клошмерль” обнаруживает и характерную для гротескного реализма связь “со словом, с мудрой беседой, с веселой истиной” [1:310]. У Шевалье эта существенная связь прослеживается со всей очевидностью: “мы находимся в самом центре провинции Божоле, в стране доброго вина, легко скользящего в глотку, но пагубного для головы, вина, которое внезапно распялет красноречие и подсказывает всякие выкрики и брань”, “...лексикон клошмерлян, образный, сочный, имеет, надо признать, явный привкус вина Божоле” [выделено нами – Ю.В.] [6: 128].

Зависимость художественного языка романа Шевалье от традиции гротескного реализма сказывается и в построении образов некоторых персонажей. Так, в описании Жюдит Туминьон, в соответствии с гротескным каноном, “акценты лежат на тех частях тела, где оно...открыто для внешнего мира, то есть на отверстиях, на выпуклостях, на всяких ответвлениях и отро- стках: разинутый рот, детородный орган, груди, фалл, толстый живот, нос” [1: 33]. У Жюдит были “сочные и всегда влажные губы, развитые челюсти

и безупречные зубы... Грудь круглилась, как два прелестных холма, и взгляды повсюду открывались возвышенности, горки, заманчивые устья и слабые лужайки" [выделено нами – Ю.В.] [6: 47]. Главная роль Жюдит, святотатственная и в то же время совершенно земная, "сводилась к возбуждению плотских желаний", она "поддерживала в Клошмерле огонь продолжения рода" [6: 47]. С именем Жюдит связан и гротескный образ "чрева, кашающего бесами", как образ "телесной преисподней", т.е. "зиждательной могилы", столь типичный для рассматриваемой традиции.

Святотатственная драка в церкви – еще один пример использования в романе Шевалье характерной для гротескного реализма образности, зачастую воспринимаемой автором на фоне раблезианской традиции. У Шевалье, как и у Рабле, "все сцены битв, драк, побоев, осмеяний, развенчаний обработаны... в народно-праздничном карнавальном духе" [1: 241]. Удары, проклятия и ругательства низвергают, сбрасывают на землю, "роют могилу, но могила эта – телесная, зиждительная" [1: 411]. В ходе драки Туминьон наносит церковному швейцару "коварные пинки", целится "в нижнюю часть живота", тот получает удары по "должностным атрибутам" – красным рейтузам и ляжкам; противники осыпают друг друга ругательствами и проклятиями, имеющими все ту же характерную направленность. Апофеозом кощунственного кошмара, творящегося в церкви, становится низвержение гипсового изображения святого Роха, покровителя Клошмерля: святой Рох "отбил себе нос" (а в соответствии с гротескной логикой нос всегда замещает фалл), голова святого, "увенчанная ореолом", покатила по полу – налицо гротескное амбивалентное развенчание.

Находим у Шевалье и типичное для раблезианской традиции анатомизирующее описание ударов, расчленяющих тело на части (подобное сцене битвы в монастырском винограднике из первой книги романа Рабле [4: 94]): "Перво-наперво, Адель, пораженная пулей в грудь. Потом Артюро со штыковой раной в плече. Потом Тардиво, чья физиономия превратилась в сплошное месиво от Артюровых кулаков. Потом Тафардель, у которого голова стала как тыква от удара винтовочным прикладом. Потом сын Манигана, которому сломали руку, солдат, которого треснули киркой, и двое других, которых здорово садали в живот..." [выделено нами – Ю.В.] [6: 250]. Амбивалентный характер носят повреждения, нанесенные хозяину кафе – "ранили и нарогатили".

Раблезианские реминисценции сбавужил: чем и в собственных именах героев "Клошмерля". Так, булочник *Батон*, колбасник *Сардель*, мясник *Филе* романа Шевалье заставляют вспомнить поваров из Четвертой книги романа Рабле, имена которых обладают характером амбивалентных прозвищ: это названия блюд, рыб, мяса, овощей, салатов и т.п. Не менее характерны для персонажей "Клошмерля" и фамилии, родственные прозвищам бранного типа: *Тафардель* (созвучно *safard* – 'ябедник'), *Пьешю* – 'подверн, шаяся нога' (*piéd* – 'нога', *chuter* – 'упасть'), *Буаш* (от *fouailler* в переносном значении – 'осыпать ругательствами').

Очевидно, что гротескная образность “Клошмерля”, воспринятая Г. Шевалье через посредство раблезианской традиции, не исчерпывает проблемно-тематической и художественной палитры романа. Однако взгляд на современный мир сквозь призму карнавального смеха помогает автору вернуть многим обыденным жизненным актам их миросозерцательные функции, обновить их связь с жизнью общества и космическим целым. Именно в этой плоскости располагается идеал писателя. Предложенный подход к анализу романа Шевалье заставляет пересмотреть восприятие этого произведения как по преимуществу сатирического и учитывать амбивалентный характер комического, преобладающего в его смеховой гамме.

### Литература

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990.
2. Михайлов А. Габриэль Шевалье и его роман // Шевалье Г. Клошмерль. М., 1988.
3. Пинский Л.Е. Новая концепция комического // Пинский Л.Е. Магистральный сюжет: Ф.Вийон, В.Шекспир, Б.Грасиан, В.Скотт. М., 1989.
4. Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль / Пер. Н.Любимова. М., 1961.
5. Соколовский П. Габриэль Шевалье. Біографічна довідка / Шевалье Г. Клошмерль. К., 1973.
6. Шевалье Г. Клошмерль. М., 1988.
7. Chevallier G. L'Inverse de Clochmerle. Paris, 1966.

Ю. В. Вишницкая

### **Мифологема ‘храм’ как элемент мира артефактов в текстовом пространстве А. Блока**

Исследования языковой картины мира последние десятилетия сопряжены с вывлечением мифопоэтических потенций, которые объективируются в художественной картине мира (далее ХКМ). Знакомство с исследованиями творчества Блока выявило, что наименее исследованными в его ХКМ являются образы мифологема – своеобразные интеграторы смысла, по Д.Е. Максимову [3: 114]. Поскольку художественный текст изучается не с энциклопедических позиций, а с имманентных ему “точек”, структурно-смыслового пространства текста становится особенно значимой. Миф (этнический, заимствованный), который разворачивается уже при одном упоминании мифологема, является бытием Эйдоса, отличным от реального бытия, бытием со своими законами, устанавливаемыми в определенных мифоплоскостях. Такими пространствами мифопоэтического бытия можно считать миры универсума, природа которых до сих пор не разгадана: остается непонятным, являются ли эти возможные (непознаваемые, неявные) миры лишь вариантами мира реального или они – онтологичны, альтернативны ему.

Глобальная проблема адекватного исследования мифопоэтической картины мира (далее МКМ) проецирует ряд других концептуально важных

вопросов, среди которых в аспекте нашего исследования наиболее существенными являются следующие:

- объективация образов-мифологем в тексте,
- дескрипторное наполнение мифологем,
- структура интенционального поля мифологемы,
- реализация ее в текстовом пространстве полимиров универсума.

Таким образом, актуальность избранной темы определяется сопряженностью круга рассматриваемых вопросов с лингвистическими проблемами МКМ: проблемами выявления смыслового поля, комплементарных парадигм.

Цель данного исследования подчинена задаче реконструкции интенционального поля мифологемы 'храм' в спектре возможных миров.

Для ее осуществления необходимо:

- представить характеристику форм, объективирующих интенционалы мифологемы,
- раскрыть наиболее значимые в поэтической системе Блока дескрипторы мифологемы,
- описать структуру интенционального поля образа,
- рассмотреть дескрипторные ряды мифологемы в пространстве мифомиров, нашедших свое воплощение в стихотворных текстах Блока.

Таким образом, концепция работы вводит нас в круг решаемых современной лингвостилистикой проблем соотношения смыслового поля и образа, осмысленного и переосмысленного.

В основу исследования положен метод логико-семиотического моделирования, суть которого состоит в идентификации субъектно-объектных реализаций актанта мифологемы согласно формулам "А есть Х", где А – субъект осмысления; "А подобно Х" (А – субъект сопоставления и расшифровывается с помощью кодов); "Х подобно А" (А – объект сопоставления) [2].

В исследуемом материале (поэтические и драматические тексты Блока) выделим интенционально релевантные формы объективации мифологемы 'храм':

а) самостоятельная форма целого:

*храм, собор, церковь, Троица, Сиенский собор, монастырь Франциска;*

б) имена с эпитетами:

*белая церковь, белый храм, далекий храм, светлый храм, темные храмы, снежный храм, высокие соборы;*

в) парафразы:

*святая колыбель, келья Вечной Пряжи, обитель, священная броня, Господний дом;*

г) экспрессивно-эмоционально маркированные/немаркированные формы:  
*тихий храм, Божий храм, русский неприютный храм, святая церковь;*

д) синекдохические формы:

*острия церквей, пасхальный звон, монастырская ограда, золотой иконостас, колокольная вечерняя, церковная высота, купол, алтарь, церковные ступени, соборная мгла, церковный собор, церковный хор, монастырский крест.*

Все релевантные формы, объективирующие интенционал, введем в систему логико-лингвистических реализаций образа, определив спектр наиболее значимых для Блока дескрипторов мифологемы 'храм' и поместив их в пространства мифомиров.

'Храм' в позиции осмысления (СО) реализует следующие дескрипторы:

**Религиозное учреждение.**

*Мир реального бытия*: [1: 606, 701, 714, 716, 717, 693].

**Обитель Бога на земле.**

*Мир сомкнутых пространств* [1: 223]; *Мир реального бытия*; *Мир хтонических существ* [1: 156]; *Мир воображения* [1: 220].

**Символ святости.**

*Панхронотопичный мир* [1: 646]; *Мир демона* [1: 86].

**Символ счастья, прекрасного.**

*Мир абсолютного счастья* [1: 64, 92]; *Мир сомкнутых пространств* [1: 70].

**Центр вселенской души.**

*Мир сомкнутых пространств* [1: 138, см. также 1: 37, 57, 174, 47, 413].

**Ее обитель.**

*Мир сомкнутых пространств* [1: 681]; *Мир видений* [1: 76].

**Локус встреч: медиатор между ее и его мирами.**

*Мир сомкнутых пространств* [1: 74, см. также 1: 119]; *Мир видений, теней* [1: 73-74, 108, 575, 407]; *Мир реального бытия* [1: 410]; *Мир сна* [1: 81]; *Мир мифологизированного прошлого* [1: 267].

**Символ возмездия.**

*Мир сомкнутых пространств* [1: 177].

**Символ вечности.**

*Мир сна* [1: 116]; *Мир видений, теней* [1: 49, 398].

**Символ цепей, печали.**

*Мир сна* [1: 89].

**Символ спасения.**

*Мир теней* 1: 108]; *Мир христианского монотеизма* [1: 413]; *Мир реального бытия* [1: 641]; *Панхронотопичный мир* [1: 197]; *Мир сомкнутых пространств* [1: 397].

**Центр микрокосма, человеческой души.**

*Мир сомкнутых пространств* [1: 318].

**Символ смерти.**

*Мир сомкнутых пространств* [1: 408, см. также 1: 279/188].

**Медиатор между миром мертвых и живых.**

*Мир сомкнутых пространств* [1: 340].

**Символ запредельного, неземного.**

*Мир теистического верха* [1: 185]; *Мир сна* [1: 532]; *Мир сомкнутых пространств* [1: 567-568]; *Мир христианского монотеизма* [1: 415, 325].

В текстах А. Блока мифологеме 'храм', реализуясь в мифомирах призраков, видений, теней, или подтверждает многоликость Прекрасной Дамы

(то явилась Она видением, то пробежала в лампадном свете), или вводит про-  
тивопоставление *жизни и смерти: здесь и там*, причем *здесь* – тени, виде-  
нья, *там* – Она. Не случайно ‘храм’ становится медиатором между этими  
мирами, смыкая их. Мир сомкнутых пространств играет решающую роль в  
реализации дескрипторов *локус встреч Ее и Его, Центр Вселенской Души,  
Обитель Бога на земле, Центр микромира, человеческой души, Ее обитель.*

Мифосимволические же дескрипторы мифологема (символ вечности,  
запредельности, спасения, освобождения, цепей, смерти), в основном фик-  
сируются в мифомирах состояния сна, воображения, мифологизированного  
прошлого, абсолютного счастья. Блок, веруя в Мировую Душу, ожидая встречи  
с Ней, делает ‘храм’ Ее обителью, видя и святость, спасительность его, и его  
губительную силу.

В качестве ОС ‘храм’ реализует два мотива: на основе признаков ‘*свет-  
лый, белый*’ – *Мир абсолютного счастья* [1: 422-423]; *Мир сомкнутых про-  
странств* [1: 502].

‘Храм’ как СС расшифровывается посредством следующих кодов: *Хто-  
нический код: мир видений*: [1: 329, см. также 429, 511/547]; *Абстрактно-  
символический* [1: 429]; *Колоративно-абстрактно-символический* 1: 547];  
*Пироморфно-абстрактно-символический* [1: 511].

Итак, среди теистических бытийных миров (этнических) главное место за-  
нимает мир христианского монотеизма, реализующий четыре дескриптора.  
Из хтонических миров можно выделить *мир жизни после смерти* (духов, при-  
зраков, видений, теней): четыре дескрипторных реализации. Наибольшим же  
числом дескрипторов (11) определяется один из миров нетипичного хроното-  
па: *мир сомкнутых пространств*, а среди полимиров состояния – *мир сна*.

Доминирующим дескриптором можно назвать *обитель Бога на земле /  
обитель Ее*. Палитра миров определяет “многоликость” образа храма: это  
и христианское пространство, и актант ситуации контрфактивности (‘храм’ –  
в мире сна, видений, призраков). Смысловое наполнение дескрипторов (*оби-  
тель*) расширяется и рядом неизоморфных мотивов, которые реализует  
‘храм’ – ОС: *светлый, белый, очистительный, свободный, освобождающий.*

*Центр микрокосма, человеческой души* – дескриптор локусного характе-  
ра. Поэтому его в некоторой степени можно назвать “психологическим ассо-  
циативом”. *Обитель Бога на земле* (= ‘*Локус небесного града*’), *Обитель Ее,  
Центр Вселенской Души, Центр микромира* – все эти дескрипторы объеди-  
нены мотивом ‘*светлый*’.

Анализ переосмысленного СС дает основания утверждать, что наиболее  
частотным является двусоставный абстрактно-символический код, что пред-  
полагает наличие в мифопоэтическом мире Блока неких абстрактно-симво-  
лических констант.

В русском этно-культурологическом пространстве храм как бы реконст-  
руирует свою мифологическую сущность, проявляя одновременно и хрис-

тианську (мири християнського монотеїзму і теїстического верха) і фоно-во-поетическую природу (мир язического пантеїзму).

## Література

1. Блок А. Стихотворення. Поэмы. Театр. М., 1968.
2. Слухай Н.В. Художественний образ в зеркале мифов этноса: М. Лермонтов, Т. Шевченко. К., 1995.
3. Соколова Н.К. Поэтический строй лирики Блока. (Лексико-семантический аспект). Воронеж, 1984.

Л. І. Селіверстова

### Язичеська міфологія у творчості Яра Славутича

Сюжети міфів покладено в основу багатьох художніх творів. Міфологічні істоти виступають персонажами у творах різних жанрів. В останні роки в українській літературі посилюється інтерес до давньої слов'янської міфології, яка тісно пов'язана з язичеством, дохристиянською релігією. Доказом цього можуть бути видання: "Словник давньоукраїнської міфології" С. Плачинди, "Золотослов: Поетичний космос Давньої Русі" (укл. М. Москаленко), "Персонажи славянской мифологии" (укл. А. Кононенко, С. Кононенко) та ін.

У цій статті ми робимо спробу з'ясувати питання про місце язичеської міфології в ідіостилі відомого українського поета Яра Славутича. У поемі "Одрод і Доброслава", яка була написана у 1943 р., автор розкриває таємниці дохристиянської культури. Напевне, бажання пробудити, посилити патріотичні почуття народу на художньому прикладі гідності пращурів зумовили звернення поета до давньої слов'янської міфології. Ця поема становить значний інтерес з лінгвостилістичного погляду. Яр Славутич використовує у творі вісім міфологічних персонажів (язичеських богів): *Дажбог*, *Перун*, *Сварог*, *Волос*, *Яр*, *Хорс*, *Лада*, *Купала*. Героями поеми є також юнак *Одрод*, молода дівчина *Доброслава*, *зілійник* (чоловік похилого віку), ворог *обрш*. Найвність таких номінацій у художньому творі пов'язані з рядом питань лінгвістичного характеру: 1) використання власних назв міфологічних істот різних рівнів та їх стилістичні функції; 2) спосіб номінації головних персонажів; 3) дескрипція як спосіб номінації.

Відомо, що тексти слов'янських міфів практично не збереглися, релігійно-міфологічна цілісність язичества була знищена у період хрещення слов'ян. Енциклопедія міфів народів світу свідчить, що основне джерело пізнання – середньовічні хроніки, аннали, повчання проти язичества, літописи тощо – написані німецькою, латинською або слов'янськими мовами.

Треба зазначити, що Яр Славутич не порушує давньослов'янських традицій і поему починає з молитви *Дажбогові*, який у системі східнослов'янської міфології належить до вищого рівня Володимирського пантеону. *Даж-*

божество, пов'язане з сонцем. Але чітко переконливого визначення не можливо. Наприклад, енциклопедія міфів народів світу подає, що імені *Дажбог* передуює ім'я *Хорс*, теж пов'язане з сонцем [1: I: 169], а в міфологічному словнику зазначено, що деякі дослідники пов'язують ім'я *Хорса* з місяцем, у більшості списків це ім'я стоїть поряд з *Перуном*, іноді виступає у поєднанні з *Дажбогом* [2: 579]. Ім'я *Дажбог* має смислове навантаження, яке виходить з етимології складників – *'дати багатство'*. У контексті поетично образно визначено змістовність багатства: щоб було тепло, щоб на полях вийшли дош, щоб проросли стебла й колоски, щоб було багато тварин. На думку Яра Славутича, *Дажбог* виростав у травні (це можна пояснити тим, що Сонце починало більше гріти). Потім він перетворювався або віддавав свою владу *Хорсові* – *"богу щедрих дозрівань"*. Цікаво цей процес описав С. Плачинда: до II тисячоліття до Р.Х. *Дажбог* міг бути богом Сонця, а пізніше він передає свої функції *Хорсові*, а сам доглядає ліси й пасовиська на землі, навчає садівництва, стає богом родючості [3: 4]. Подібні інтерпретації доводять певний розвиток давньослов'янської цивілізації.

Наступним божеством у поемі виступає *Перун*. Можливо, це єдиний бог східнослов'янської міфології, свідчення про якого не мають суттєвих розбіжностей. Відомо, що *Перун* – бог грому, як міфологічний персонаж має індоевропейське походження [1: II: 307]. Яр Славутич наділяє його епітетами: *золотокудрий, прудкий*, що свідчить про добрі наміри бога.

Далі у поемі фігурує бог *Сварог*. З "Хронік" Іоанна Малали відомо, що *Сварогом* називають батька *Дажбога* [1: II: 420]. Славутич художньо переосмислює цю ідею – *Сварог* підтримує бажання полянського народу. Неначе з його дозволу *"закільчилося зерно, розростається коріння, буде врожай"*.

Найрізноманітніші характеристики має бог *Волос* (*Велес, Домовий, Соловей-розбійник, Варуна*) [1: I: 227]. Автор поемі підтримує твердження, що *Волос* – це давньоукраїнський бог тварин, наділяючи його такими епітетами: *волохатий, козлоногий, любий*. Міфологічна енциклопедія дає визначення *Волоса* як бога домашніх тварин, та поет поширює *Волосову* владу і на диких тварин (*"Буде, буде лукострільцям і поживи, і розваг"*).

Найпитомішою ваги у поемі набуває бог *Яр*: *Ярові* підкорені *Перун, Сварог і Волос*; за допомогою нього *Дажбог* став *Хорсом*. Автори енциклопедії міфів народів світу повідомляють, що функції *Ярила* (*Яра*) залишаються незмінними, пояснюючи *Ярило* як епітет до кожної назви богів. У словнику подається таке пояснення: *"Ярило – бог плодючості"* [4: 680]. Міфологічний словник подає: *"Ярило – слов'янський міфологічний і ритуальний персонаж, пов'язаний з ідеєю плодючості, весни"* [2: 631]. Словник сучасної російської літературної мови пояснює: *"Ярило – бог сонця у слов'ян, сонце"* [5: XVII: 287]. Етимологія слів *"ярий"*, *"ярити"* дозволяє визначити семантику імені *Яр* у творі як *'вічно живий, бадьорий; той, хто надихає'*.

Яр Славутич до богів відносить *Ладу* (*"А з води зринає Лада, рясом прибрана богиня"*). Зауважимо, що ні міфологічний словник, ні енциклопедія міфів народів світу не пояснюють це ім'я. В енциклопедичному словнику

Брокгауза й Ефрона зазначено, що немає підстав з приспіву “*ладо*” давньослов’янських обрядових пісень виводити ім’я богині і зіставляти її з міфологічними особами давніх народів. У Плачинді *Лада* – велика богиня весни (приносить весну). Яр Славутич зображає *Ладу* мешканкою Дніпрової води (“*між зеленого латаття*”, “*білі руки, як лілеї*”, “*сховалася у воду*”), називає її дівочкою матір’ю, ласкавою матір’ю. Звернемося до змістовного зіставлення: у словнику Брокгауза й Ефрона є пояснення слова *Ладоць*: “*Ладоць* – бог ріки в Аркадії, син Океана, дід Евандра” [5: XVII: 243]. Чи не за аналогією автор поеми створив “свою *Ладу*” – богиню кохання? І не випадково місце її сховища – ріка Дніпро. З Дніпром пов’язана низка національних символів, а найголовнішим з них є вода – символ життя. Автор поеми символічно виводить нове життя-кохання з дніпрової води, поєднуючи часові й просторові виміри.

Один з героїв поеми, *зілійник*, виконує роль посередника між божественним виявом (богиня *Лада* передає своє благословіння на нове життя-кохання) і молодою дівчиною – *Доброславою*. Тут спостерігаємо вживання дескрипції як номінації. Авторіві не важливо, як назвати персонажа, важливо, яку функцію він виконує. Це “неназивання” спрямовує увагу на процес створення нового життя, що підлягає закону антропоцентризму художнього світу. З описової характеристики ворожбита-зілійника постає людська мудрість, любов, доброта. Слід сказати, що існує інша точка зору на проблему давньої магії, ворожіння, згідно якій у магії, чаклунстві значну роль відіграє жіноче начало. Традиційно вибраний Славутичем і спосіб благословіння на кохання – кропіння дніпровую водою. За східнослов’янською міфологією “*життя – смерть*” символізує відповідно *жива вода – мертва вода*. Реалізація опозицій “*свій – чужий*” втілена в образах людини і звіра. За цим принципом поет побудував образи: *людина – Одрад (юнак), звір – ворог, обрин* (слов’янська назва аварів, які чинили напади на землі слов’ян), виступає у вигляді триголового змія (“*Пнуться вгору три обличчя, шість очей жахають жаром, і дванадцять жася яріють*”). Спочатку образ ворога автор подає у вигляді велетня (гордого, зневажливого), що не має імені. Дескриптивно поет перетворює особу на символ ворога-змія. Такі приклади дозволяють розглядати дескрипцію як спосіб номінації.

Особливе місце в давньоукраїнській антропонімічній системі посідають княжі імена на -*слав*, успадковані з дохристиянської доби. Г.Я. Томіліна [7: 85] наводить приклади антропонімів, у першій частині яких виступають основні різні частин мови: іменників (*Богославъ*), прикметників (*Лютославъ*), дієслів (*Убиславъ*), займенників (*Твоиславъ*), числівників (*Семиславъ*), прислівників (*Тамиславъ*). Ад’єктивні корені дають різнобічну характеристику людини. Наприклад, у “Слові о полку Ігоревім” зустрічаються антропоніми *Мстислав, Ярослав, Ізяслав, Брячислав, Всеслав, Ростислав*. Дослідження зазначає, що цей композит був популярним до XII ст., проте далі його частотність зменшується. Очевидно, за цією аналогією було створене ім’я героїні поеми – *Доброслава*. Усі наведені вище приклади імен з композитом

... з чоловічими. А Славутич надає його жіночій особі, можливо, цим ствер-  
джуючи жіноче начато добра. В цьому вбачається новаторство автора.

Ім'я *Одрад*, героя поеми – юнака, утворилося, вважаємо, шляхом по-  
єднання приєменника *од* (від) та іменника *радість* або прикметника *радий* і  
може означати “той, хто несе радість”. Можна припустити й іншу версію.  
У давньослов'янській міфології існувало божество *Род* (*Рожаниця*), яке на-  
лежало до низького рівня божеств, воно дарує життя, довголіття [1: II: 450].  
Можливо, така семантика і надана цьому імені, зміну ж голосних о/а можна  
пояснити евфонією. Безсумнівно одне: *Одрад* і *Доброслава* – це “значущі”  
імена. Називання письменником літературного героя підлягає такому закону  
творчості, як художньо-образне відображення людини у взаємозв'язку з усім  
світом. Значимість імені дозволяє максимально активізувати його потенційні  
семантичні й стилістичні можливості. Значущі імена безпосередньо харак-  
теризують персонаж своєю внутрішньою формою, виконуючи характеризу-  
ючо-оцінну функцію і виявляючи стилістичну забарвленість.

Поема завершується обрядовим святом – *Купала* (Купальські вогні). Відо-  
мо, що існує купальський цикл міфів, які символи неодноразово використо-  
вувались у художній літературі (М. Гоголь, Юліан Тувім, О. Кобилянська,  
М. Старицький, П. Куліш, І. Манжура, Ганна Барвінок). *Купала* у східно-  
слов'янській міфології є головний персонаж свята літнього сонцестояння  
[1: II: 29]. В основу міфа покладено кровозмішаний шлюб брата й сестри  
(первісно – близнюків), що може символізувати поєднання двох начал – чо-  
ловічого й жіночого – в одне ціле – божественне.

Усі власні назви, створені й використані Яром Славутичем у поемі, підля-  
гають закону трьох відповідностей [див. 8]: авторській концепції, яка прояв-  
ляється на рівні ономастикону – в етимології імен, у звучанні, в поєднуваності  
з художнім твором; міфологічним сюжетам; антропоцентризму художнього  
миру.

## Література

1. Мифы народов мира: Энциклопедия. Т.1-2. М., 1987.
2. Мифологический словарь. М., 1990. 3. Плачинда С. Словник давньоукраїнської міфології. К., 1993. 4. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х т. М., 1955.
5. Словарь современного русского литературного языка: В 17-ти т. М.-Л., 1948-1965. 6. Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза, И.А. Ефрона: В 82-х т. СПб, 1890-1904.
7. Томилина Г.Я. Наблюдения над семантической эволюцией славянских композитов на -мир и -слав в русском языке // Шоста респ. ономастична конф. 4-6 грудня 1990 р.: Тези доп. та повідомл. Одеса, 1990. 8. Немировская А.Ф., Немировская Т.В. Художественный текст и закономерности литературной ономастики // Шоста респ. ономастична конф. 4 - 6 грудня 1990 р.: Тези доп. та повідомл. Одеса, 1990. 9. Яр Славутич. Твори: В 2-х т. К., 1994.

Проблема стилю та архетипу – це мало розроблена тема взагалі, тим більше в літературознавстві та лінгвістиці. Трактовка стилю та архетипу відносно будь-якої сфери [2] в цілому може бути прикладеною до визначення співвідношення стилю та архетипу в літературно-жанровій формі.

Якщо розуміти під архетипом ідею, замисел, призначений для втілення в творінні, то з точки зору соціального замовлення архетип – це теж саме, що й атрактор, який притягує до себе художні образи. В такому разі, наприклад, еволюцію тематики байок можна розглядати як еволюцію архетипів. Але атрактор – це дещо об'єктивне, існуюче незалежно від нашої свідомості, а архетип – це образ атрактора з усіма художніми властивостями в нашому уявленні.

Стиль, як відомо, це спосіб, за допомогою якого втілюється ідея. Він повинен бути визнаним, щоб можна було розпізнати ідею. Стиль в жанрі байки (як і в будь-якому художньому жанрі) проявляється на композиційно-мовленнєвому рівні, який обіймає всі аспекти: формальний, формально-змістовний, змістовний і образно-символічний. Стиль – це єдине ціле, яке інколи досить важко піддається розчленуванню й опису. Ефективним способом визначення стилю є його характеристика за допомогою опису стильових рис, які й є умовним розчленуванням стилю. Ступінь складності, ємності архетипу (= образу атрактора) диктує відповідний спосіб втілення (тобто композиційно-стилістичні прийоми). Але постільки архетип – це художній психологічний образ об'єктивної ідеї, то він фіксується в свідомості, в процесі розпізнання разом зі своїм способом втілення, тобто зі стилем та композицією. Таким чином, стиль перейшов в архетип. При цьому, з часом, забуваються всі технічні подробиці стилю, а залишається лише загальне враження від нього, скажімо, від стилю байок школи Езопа (іносказання, риторичність, прозовість, стислість тощо). Найцікавішим є те, що забуваються і технічні деталі самого архетипу і навіть сама його ідея, а пам'ятається лише його стиль, який тепер став символом – заміником ідеї. Готичний стиль, готика легко розпізнаються, але забуваються технічні деталі і ціль готики – спрямувати угору уяву глядача. Готичний стиль символічно “замінив” собою архетип.

При такому розумінні співвідношення стилю і архетипу цілком вичерпною правомірним буде говорити в узагальненому вигляді про еволюцію стилю байки як еволюцію стильових архетипів байок. На протязі всієї еволюції сформувалось декілька стильових архетипів байок, кожен із яких проходить через декілька сторіч і притягує до себе знову і знову (бо в самій їх основі знаходяться атрактори). Ступінь “чистоти” проявлення архетипу в конкретному творінні залежить від того, як близько нове творіння попало в відповідну зону притягання. В зонах відхилення від основних архетипів знаходяться численні, змішані підархетипи. В цих зонах народжуються нові стилі, нові прийоми, нові стильові архетипи.

В результаті дослідження стилістичної еволюції байки згідно зі сторіччями та епохами і аналізу байкової творчості значної кількості байкарів нами відокремлено й описано головні стильові різновиди байки, іншими словами – стильові архетипи, які склалися й еволюціонували протягом сторіч і які існують і на наш час:

- Стильовий архетип риторично-стислої (Езопової) байки
- Стильовий архетип поетично-розважальної розгорнутої байки
- Стильовий архетип соціально-критичної байки
- Стильовий архетип байок для дітей та юнацтва
- Стильовий архетип абстрактно-інтелектуальної байки з глобалізованим образно-символічним значенням.

Психологічні архетипи відокремлено й описано К.Юнгом [6] як глибинні, первинні комплекси поведінки, сприйняття й логіки людей. Впізнаються архетипи за їх проявленням та ознаками, які можна спостерігати і які схожі на “стильові риси поведінки” [2]. Більш детально поняття архетипу в будь-якій сфері може бути описано згідно з С. Мейєном [5]. Пристосуємо цей опис конкретно до байки.

Літературний жанр, такий як байка, складається із великої різноманітності частин, кожна із яких є теж різноманітна і багатоскладова: це сюжети, персонажі, образи-символи, композиція байки, стилі байок, типи метафор, соціальні функції байок. Всі складові в сукупності становлять той чи інший архетип байки. Кожний архетип можна представити у вигляді переліку його складових і характеристик.

#### **– Стильовий архетип риторично-стислої (Езопової) байки**

*функції архетипу:* соціально-критична (протест проти нерівності, затвердження моральних норм, засудження негативних рис характеру); риторична (в промовях); *сюжети:* прості, схематичні; *персонажі:* носії людських властивостей, “шахматні фігури”; *образи-символи:* порівняно невеликої ємності, злиті з персонажами; *метафора:* прозора, очевидна; *композиція:* стисла, відсутня експліцитна мораль; *стильові риси:* алегоричність, риторичність, нормативність, типовість, стислість.

#### **– Стильовий архетип поетично-розважальної байки**

*функції архетипу:* естетична; поетично-розважальна; дидактична; повчальна; соціально-критична; *сюжети:* прикрашені подробностями, описами, роздумами; *персонажі:* автор надає їм людських рис і часто не приховує свого емоційного відношення: співчуття, обурення тощо; *образи-символи:* порівняно невеликої ємності, відповідають персонажам; *метафора:* прозора, очевидна; *композиція:* розгорнута, з експліцитною мораллю; *стильові риси:* наочність, конкретність, образність, алегоричність, поетичність, розважальність, експресивність, дидактичність, розгорнутість, сатиричність.

#### **– Стильовий архетип соціально-критичної байки**

*функції архетипу:* соціально-критична, сатирична: засудження вад людей, суспільства, сатира на суспільство, на суспільні відносини; *сюжети:* сюжети в нелюдському вимірі в комбінації з конкретними подіями і загаль-

ним впливом соціуму і ієрархічні сюжети; *персонажі*: конкретні носії людських рис в сполученні з абстрактними персонажами – символами соціуму; *образи-символи*: значна ємність, відірваність від персонажів, незавершеність, глобалізованість характер; *метафора*: менш прозора, неоднозначна, вкладаєна, ієрархічна; *композиція*: складна, в тому числі ієрархічна структура; *стильові риси*: сатиричність, абстрактність, інтелектуальність, алегоричність, глобалізованість.

Наведені архетипи значно розрізняються за своїми головними функціями, що відображено також і в назві архетипів. Соціальні функції перетворюють його в кліше, матрицю для висловлення певного змісту, наприклад, протесту проти пригноблення. Архетип байки, як і притчі, стає “архетипом поняття” [1; 3]. Помітно відмінні відокремлені архетипи і за своїми головними, найбільш активними стильовими рисами, хоча ці характеристики в значній мірі повторюються в різних архетипах. Так, наприклад, алегоричність є прохідною стильовою рисою усіх байкових архетипів, а в Езоповій байці вона виграє провідну роль, тому що завдяки їй вперше в літературі опанована “технологія іносказання”. Образність, наочність, розважальність – ці стильові риси також в різній мірі притаманні багатьом текстам байок, але в архетипі поетично-розважальної байки – вони головні, поскільки за їх допомогою опанована “технологія естетичного впливу”. Засудження, сатира на суспільство в байках не може обійтися без стильових рис абстрактності, сатиричності, інтелектуальності, поскільки має справу з надсистемою “соціумом”.

Отже, можна стверджувати, що стильовий архетип байки розпізнається як за своїми соціальними функціями, так і за головними стильовими рисами. Якщо архетип байки усталений і його соціальні функції вже звичні, то вони “забуваються” читачем і розпізнання архетипу відбувається за стилем, який тепер представляє архетип. В такому осмисленні стиль переходить в архетип [2; 4].

Розвиток кожного стильового архетипу протягом епох можна відобразити у вигляді ланцюгоподібних моделей спадкоємності стилю авторів на протязі всієї еволюції. Зрозуміло, що класифікація на стильові архетипи в меншій або більшій мірі умовна, бо шляхи їх еволюцій перетинаються інколи навіть в творчості одних і тих же авторів.

**1. Стильовий архетип риторичної стислої байки** було закладено байками Езопа (6 ст. до н.е.). Традиційно до цього архетипу відносять прозові байки. Але віршовані стислі байки, в яких відсутні епічність та розважальність, теж слід відносити до цього типу. Та все ж риторичний архетип – це, в основному, прозові байки. Окрім тих рис, які властиві всім архетипам, цей стильовий архетип характеризується стислістю, лаконічністю, логічною експресивністю, відсутністю моралі, стрімкою спрямованістю на пуант. Діапазон образів-символів охоплює як конкретизовані образи-символи, так і абстрагзовані та незавершені. Ланцюг спадкоємності стилю протягом 13-20 ст. виглядає так:

Езоп ⇒ частково Бабрій (віршована форма) ⇒ Ромул ⇒ Штейнхю-  
вель (Гуманізм) ⇒ Лютер, Матезіус, Хітройс (Реформація) ⇒ Клара (Ба-  
роко) ⇒ Лессінг, Мозер, Віллямов (вірш. байка – діал. п'єси), Мейснер  
⇒ Гердер (вірш. байка) – епоха Просвіти ⇒ 19 ст.: Фрьоліх (вірш. форма).  
Ебнер-Ешенбах (проз. і вірш. форма) ⇒ 20 ст.: Кунце, Крюсс (вірш. фор-  
ма). Лібхен (ритміз. проза). Нойбергер. Шварц. Гешко. Діль (проз. форма).

2. Стильовий архетип поетичної розважальної розгорнутої байки  
започатковано Бабрієм (2 ст. до н.е.) і особливо Федром (2 ст. н.е.). Найбільш  
яскраве втілення поетично-розважальної функції відбувається в епоху Про-  
світи в творчості поетів Хагедорна, Геллерта, Глейма, Ліхтвера, Пфєффеля.  
Це найяскравіший стильовий тип, який характеризується найбільшою  
кількістю стильових рис та стильових засобів; більшість стильових рис існує  
в цьому типі в опозиційних парах, наприклад, строфічність/астрофічність,  
динамічність/статичність, діалогічність/монологічність тощо. Образи-симво-  
ли мають конкретний завершений характер і чітко розподіляються на не-  
гативні та позитивні; автор відкрито висловлює своє відношення до зобра-  
жуваного, до персонажів; дає коментарі та оцінки. В цьому стильовому типі  
мають місце всі складові стильової риси образності та засоби її відтворення.

Бабрій ⇒ Федр ⇒ Авіан (антична епоха) ⇒ Штріккер ⇒ Мінден ⇒  
Трімберг ⇒ Бонер – початок становлення німецької віршованої байки як  
поетичного жанру (середньовіччя) ⇒ С. Брант (Гуманізм) ⇒ Х. Сакс,  
Вальдіс, Альберус (Реформація) ⇒ П. Харсдюрфер (період Барокко) ⇒  
епоха Просвіти (вплив Лафонтена): 1. Штоппе, Бок, Кнонау; 2. Хаге-  
орн, Геллерт, Ліхтвер, Глейм, Пфєффель – найбільш яскраве втілення  
поетично-розважальної функції. 3. Шлегель, Цахарія, Міхаеліс, Ніколай  
Шлец – віршовані і прозові байки. ⇒ 19 ст.: Фрьоліх, Гейне, Веддиген,  
Хауг ⇒ 20 ст.: Бірбаум, Еверс, Дестерен, Вольмут, Вайнерт, Крюсс, Геш-  
ко, Діль, Шварц.

3. Стильовий архетип соціально-критичної байки започатковано теж  
Езопом. Як і поетична розважальна байка, соціально-критична байка оста-  
точно сформувалася в епоху Просвіти. Найяскравіші зразки соціально-кри-  
тичного архетипу у віршованій формі створили Гердер і Пфєффель. Со-  
ціально-критична байка зародилася одночасно на тлі стильових архетипів  
розважальної і риторичної байки і їй, відповідно, властиві всі ті стильові  
рис, які характеризують інші два типи. Зрозуміло, що риси іронічності,  
сатиричності набувають в цьому архетипі найяскравішого втілення.

Езоп ⇒ Трімберг, Бонер (середньовіччя). Альберус (Реформація) ⇒  
епоха Просвіти: Шубарт (віршована; частково прозова). Фішер (прозова).  
Лессінг (прозова). Гердер (віршована). Пфєффель – остаточне втілення  
соціально-критичної функції. Клаудіус. ⇒ 19 ст.: Гейне. Фрьоліх. Буш. ⇒ 20  
ст.: Бірбаум, Вайнерт, Скарпі, Кунце, Крюсс, Лібхен, Гешко, Діль, Шварц.

4. Стильовий архетип байок для дітей та юнацтва теж склався про-  
тягом сторіч [7; 8], і його можна відокремити лише дуже умовно. Хоча бай-  
ки, наприклад, Штоппе і Хауга свідомо зорієнтовані на молодь, вони відно-

сяться одночасно й до поетично-розважального типу. Те ж саме можна констатувати і відносно байок для дитячої та юнацької аудиторії 20 ст., а саме 80-90-х років [9; 10; 11; 12; 16; 17; 19; 20; 22]. Наведений перелік свідчить про значну активізацію стильового архетипу дитячої та юнацької байки в останні десятиріччя.

**5. Стильовий архетип абстрактно-інтелектуальної байки з глобалізованим образно-символічним значенням є придбанням 20 ст.** Звісно, що окремі складові такої байки можна спостерігати в усі епохи. Але вперше в об'єднаному вигляді вони з'являються в творчості Лессінга, Гердера, та Пфєффеля (епоха Просвіти). Позначившись в епоху Просвіти, цей архетип остаточно сформується в 20 ст. (Кунце, Крюсс, Лібхен). Основні стильові риси цього архетипу: абстрактність, лаконічність, інтелектуальність, образно-символічна незавершеність, глобалізація образу-символу (відповідно до зростання його обсягу) тощо. Звісно, що цей стильовий тип значно перетинається з соціально-критичною байкою:

Епоха Просвіти: Лессінг, Пфєфель, Гердер ⇒ 19 ст.: Фрьоліх, Буш, Ебнер-Ешенбах, Фальке ⇒ 20 ст.: Фульда, Ернст, Бірбаум, Етцель, Еверс, Дестерен, Вольмут, Вайнерт, Скарпі, Кунце, Крюсс, Лібхен, Шварц, Франк.

Поза ретельним оглядом залишився ще один стильовий архетип байки, яка розгортається в великі епічні твори (наприклад, тваринний епос типу „Reinecke Fuchs“ [13; 14; 15; 23; 18; 20; 21], або входить до складу інших більш розгорнутих епічних творів [20] і яка залишається актуальною і на наш час.

Крім цього, доцільним слід вважати відокремлення стильового архетипу розважальної байки з посиленими складовими комічності, який об'єктивно існує, але в пропонованій роботі на ньому не зроблено спеціального акценту. Його еволюцію можна спостерігати теж, починаючи з Езопової байки. Пізніше цей стильовий різновид яскраво презентується творчістю таких байкарів як Х.Сакс, В.Буш, Дж.Крюсс.

Спеціальне дослідження цих стильових архетипів, як і детальний опис інших відокремлених стильових архетипів, можна віднести до перспектив подальших пошуків. Перспективним ми вважаємо також використання пропонованої методики відокремлення стильових архетипів в дослідженні еволюції стилю інших малих форм як в німецькій літературі, так і в інших літературах; в дослідженні української, російської, французької, англійської байки тощо.

## Література

1. Данилова Т.В. Архетипические корни притчи // Рациональность и семиотика дискурса. К, 1994.
2. Любарский Г. О стиле жизни // Знание-сила. 1992. №3.
3. Товстенко О.О. Специфика притчи как жанра художественного творчества: (Притча как архетипическая форма литературы // Вест. Киев. ун-та: Романо-германская филология. Вып. 23. 1989.
4. Тынянов Я.Н.

Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. 5. Чайковский Д. В. Элементы эволюционной диатропики. М, 1990. 6. Юнг К. Г. Об архетипах коллективного бессознательного // Вопросы философии. 1988. № 1. 7. Alte und neue Kinderlieder, Fabeln, Sprüche und Rätsel / Hrsg. von G. Scherer. Leipzig, 1851. 8. Alte und neue Kinderlieder, Fabeln, Sprüche und Rätsel / Hrsg. von G. Scherer. Leipzig 1849. Dortmund, 1978. 9. Baumann H. Der Löwe und die Maus: sieben alte Fabeln / neu erzählt von H. Baumann. 1. Aufl. Hildesheim: Gerstenberg, 1988. 10. Bolliger M. Mein erstes Vorlesebuch der schönsten Tierfabeln: sieben mal sieben Fabeln / ausgew. und neu erzählt von M. Bollinger. Orig.-Ausg. Ravensburg, 1992. 11. Brandmaier, M. Verzauberte Kinderherzen: ein ungewöhnliches Kinderbuch. Fabeln Märchen Abenteuergeschichten in drei Abschnitten für Familie, Kindergarten, Vor- und Grundschule. Rohrbach: Dr. Deutschbauer, 1997. 12. Buresch W. Fabeln oder Tiere sind Menschen, wie du und ich / nacherz. Von Buresch W. Stuttgart, 1982. 13. Goethe W. v. Reineke Fuchs. Meisterwerke deutscher Klassiker; Bd. 1. Berlin: Peter I. Oestergaad o. j. 14. Gottsched J. Chr. Reineke der Fuchs. Leipzig, Breitkopf und Amsterdam, 1752. 15. Grimm J. Reinhart Fuchs. Hildesheim/New York, 1974. 16. Harres H. Seifenblasen: Gedichte, Fabeln und Sinnsprüche für Kinder. Schaffhausen, 1988. 17. Hehn K. Warum der Mensch einen Bauchnabel hat oder wenn Papi erzählt ...: Erzählungen und Fabeln eines Vaters. Schötal. 18. Heyst I. v. Reineke Fuchs. -Wien, München, 1984. 19. Könnner A. Der Fuchs und die Weintrauben: schöne alte Fabeln/ neu erzählt von A. Könnner. 3. Aufl. Berlin: Altberliner Verl., 1989. 20. Krüss James. Die Schiffbrüchigen oder Die Fabelinsel: ein Südseebuch voller Fabeln, Kokospalmen und Möweneier. München, 1984. 21. Liebchen W. Der witzige Reineke Fuchs. Die fabelhafte Erzählung. Rön-Grabfeld/Kilianshof, 1989. 22. Michels T. Löwe, Hase und Co: 27 Geschichten aus dem Reich der Fabeln. / Hrsg. Clark M., Voake Ch./ Neu erz. v. Tilde Michels. -München, 1991. 23. Weissner J. Reineke Fuchs. Bayreuth: 1969.

В. С. Калашник

### **Міфологічні елементи в поетичному словнику “Інкурстацій” Ліни Костенко**

Міф, як відомо, відбиває ставлення людини до дійсності в синтезі характеру вірування, моральних засад та емоційних оцінок стосовно відтворюваного міфом фрагменту дійсності. З погляду гносеології він є не чим іншим, як пізнанням ціннісних відношень. Тому свідоме й несвідоме, інтелектуальне й емоційне тут переплетаются особливо тісно, а виражена міфологічно ідея є по суті невіддільною від чуттєвого її сприйняття.

Важливою ознакою міфологічного мислення є його образність. На відміну від звичайної свідомості, де має місце лише інформування про оцінки, міфологія через свої образи певні оцінки прищеплює людям. Образи в свою чергу посилюють вплив й активізують емоційний зміст тих оцінок.

Поети різних епох і різних народів досить часто зверталися до породжених міфом образів. Не випадково Фрідріх Шлегель (1772 – 1829) міфологію вважав “ядром, центром поезії”. В основі традиційного використання май-

страми слова міфологічної образності лежить намагання віднайти втрачені цінності, що є природною реакцією на нові ідеї та проблеми часу.

Активно послуговується художніми здобутками міфології, зокрема слов'янської, грецької та римської, і видатна сучасна українська поетеса Ліна Костенко, яку з повним правом можна віднести до найпомітніших постатей у світовій поезії ХХ сторіччя. Показовим у цьому плані є розділ "Інкустацій" у виданій десять років тому книжці її поезій "Вибране". До "Інкустацій" увійшли головним чином поетичні афоризми, а також певна частина віршів-мініатюр, що тяжіють до афористики. Тематична розмаїтість добірки (мить і вічність, людина і світ природи, духовна височінь і буденність, геній і влада, поет і слово, історія і сучасність, доля особистості і доля народу, всеосяжність мистецтва і майбутнє людства) вимагала від автора пошуку адекватних засобів вираження – як нових, індивідуальних, так і традиційних. Поєднання нового чи оновленого з суто традиційним спостерігається, зокрема, і на лексичному рівні розглядуваних нами творів: у поетичному словнику "Інкустацій" поряд із авторськими трансформаціями загальноживаної лексики, термінів, власних назв, інших лексичних одиниць знаходимо також своєрідний естетичний канон – використання усталених словесних образів, у тому числі міфологічних.

У загальній художній тканині об'єднаних спільною назвою поетичних афоризмів Ліни Костенко досить помітні концептуально значимі символи, взяті передусім зі слов'янської міфології. Так, у роздумах про космічний характер мистецтва, зокрема музики, з'являється образ Бога – назва надприродної сили, творця світу, божества і щастя, дарованого ним людині (споріднена з семантикою слова "багатство"): "В його акордах чути кроки Бога" [5: 540]. Підкреслений мікрообраз передає відчуття автором духовної сутності органної музики, її всевладності й високості. У слов'янській міфології Бог може ототожнюватися з Долею, що є загалом утіленням Божого дару – людського щастя. Образ Долі є чи не найчастіше вживаним не тільки в українському фольклорі, а й у творах багатьох українських майстрів художнього слова (згадаймо хоча б поезію Тараса Шевченка); постійно звертається до нього і Ліна Костенко. Однак у душі кращих традицій поетеса віддає належне незабутній миті й не схиляє голови перед своєю Долею: "Я не пишу поблажливості Долі" [5: 534]. Заперечуючи сліпу покору, вона підтекстово звеличує творче в людині, підносить його до рівня божественного.

Важливу роль у поезиці "Інкустацій" Ліни Костенко відіграє казковий образ *Жар-птиці*, що символізує диво, те, що протистоїть буденності. З висоти життєвого досвіду автор висловлює подив з приводу звичності див у дитинстві: "Ходив гарбуз по городу"; "На яблуні сиділа Жар-птиця" [5: 540]. Відчутною тривоною сьогодення наповнені подальші поетичні узагальнення з відповідним образом: "Тепер Жар-птиці не буває. Жар-птицю будень убиває" [5: 541]. А перед цим на тлі мікрообразу "великоднів русальних", відгомону давнього забутого дива, афористично стверджується думка про біду народу, позбавленого казки.

Не обминає Ліна Костенко й тих образів слов'янської міфології, які уособлюють ворожі людині сили. Таким є, зокрема, *Вій* – міфічний персонаж, чий смертоносний погляд захований під величезними повіками. В “Інкустаціях” цей образ переосмислюється, осучаснюється: “*Атомний Вій опустив бетонні товчки*” [5: 537]; тему біди тут розвиває відомий біблейний й народнопоетичний образ *Звізда-Полин*: “*Чому Звізда-Полин упала в наші ріки?*!” Тими ж семантико-стилістичними акцентами лихоліття характеризуються і згадки про гнану казкову *Попелюшку* як жертву зла “*Вперше казку про Попелюшку я почула на попелищі*” [5: 549]. Для читача, як і для автора, наш дуже жорсткий час робить особливо актуальним питання про те, як зберегти в собі душу.

У поетичному словнику добірки “Інкустацій” чільне місце займають міфологеми грецького походження. Вони пов’язані семантично головним чином із темою творчого горіння та безсмертя духу, що є чи не найпомітнішими у поезії Ліни Костенко. Це і *Парнас* (місцеперебування муз), і *Орфей* (ім’я неперевершеного співця), і *Фенікс* (назва фантастичного птаха, символ творчого згоряння та невмирущості мистецтва). Названі словесні образи подаються в проекції на сучасність, таку далеку від минулих високих ідеалів: “*ой, скільки люду збіглося на Парнас!*” [5: 534]; “*Колись були Орфеї, а тепер корифеї*” [5: 539]; “*Фенікс виїтає з попелу. Зі сміття він ще ніколи не вилітає*” [5: 548]. Сповнені іронії слова про те, що Орфей не був корифесом і навіть не бував у Спілці, а просто був співцем: “*сидів собі і грав на сопілці*”. Так само іронічно звучить афоризм із використанням міфічного образу *Прокруста* – великого розбійника, якому протистоїть творча особистість: “*Не треба все валити на Прокруста, коли не маєш дару Златоуста*” [5: 543]. Разом із тим справжній пістетет на адресу Генія, що в римській міфології позначав спочатку родоначальника, а пізніше став уособленням внутрішніх сил і здібностей людини, відчувається в заключному афоризмі про силу поетичного слова: “*Народ шукає в геніях себе*” [5: 551]. Заперечення зла, відкидання фальші в поезії Ліни Костенко невіддільне від утвердження добра, справжності, творчого начала.

Як і розглянуті міфологеми, так і суголосні їм мікрообрази можна умовно поділити на дві групи: *горобина ніч, дев’ятий вал, гріх, апокаліпсис* і т. ін., з одного боку, і *сонце, храм, легенда, дух святий* та ін., – з другого. Такий поділ, проте, можна вважати виправданим лише з методичного погляду, оскільки поетична мова є цілісною й неподільною за своєю природою. Щодо міфологічних елементів у поетичних “Інкустаціях” Ліни Костенко, то їх традиційна прикрашальність була тільки поштовхом для органічного введення їх в авторський стиль як оновлених канонічних естетичних знаків.

### Література

1. Ващенко В.С. Мова творів Т.Г. Шевченка. Харків, 1964.
2. Галаганова С. Учение Э. Винера о мифе как средстве массовой коммуникации // Теории. Школы. Концепции (Критические анализы). Художественная коммуникация и семиотика. М., 1986.
3. Ермоленко С.Я. Фольклор і літературна мова. К., 1987.
4. Потєбня О. Естетика і поетика слова. К., 1985.
5. Костенко Ліна. Інкустації // Костенко Ліна. Вибране. К., 1989.

Л. А. Быкова

## Мифологемы и особенности политического дискурса Нового Времени

Лингвистические очертания и “материализация” современного мифа ничем не ограничены, глобальны: это могут быть вербальные и невербальные дискурсы, может быть слово, словосочетание, высказывание, текст; рисунок, фотография, зрелище, клип, реклама, кино, произведение изобразительного искусства и т.д., – любой объект, наделенный вторичным значением, при этом невербальные манифестации приобретают статус языковых средств.

У современных мифологем есть признаки отличия от классических мифов: они историчны, социальны, рождаются не из природы вещей; в них преобладает не иррациональный момент, апеллирующий к глубинной психологии народа [9: 90], а рациональный. Они разными способами *навязывают*, выражаясь словами Н. Бердяева, общее и как бы коллективное сознание в различных сферах жизни общества.

В основе современного манипулирования языком и невербальными средствами лежит *замысел* (отправная точка мифа) – обработанный соответствующим образом материал для целей коммуникации определенной направленности, предназначенности, но обязательно базирующийся на некотором *правдоподобии*. В связи с этим можно сказать, что феномен мифа имеет непреходящие конституирующие признаки. “Тайна всякого мифа заключает в себе часть истины, за которой скрывается некоторая реальность”, – пишет Н. Бердяев [3: 132]. Современная мифология отвечает тому важному признаку мифа, который отмечает А.Ф. Лосев: мифична не сама вещь, а *способ* ее изображения [8: 37], “инобытие мифа”, по Е. Мелетинскому.

Современные мифы, как и классические, существуют в бинарных оппозициях ценностного порядка (*свое/чужое, принимаемое/отвергаемое, левое/правое* – с определенной точки зрения и в соответствии с интуицией адресата), но их замысел направлен на снятие вопроса о достоверности. Логическая каузальность – основа всякого знания – отсутствует, как в классическом мифе [12: 105], или сознательно повернута в соответствии с замыслом.

К современным мифам приложимо заключение Н. Бердяева о том, что нельзя ставить знак равенства между “бытием” и “есть” суждением. “Бытие” не зависит от того, что суждение изрекает свое “есть” [3: 85].

Манипулирование языком таится в самом его устройстве и возможностях, которые он дает для того, чтобы совершить подмену, скрыть намерения, направить понимание по ложному пути, т.е. в нужном направлении; сделать логические акценты (сознательно выдвинуть на передний план или отес-

...); что-то не договорить в расчете на движение мысли реципиента в определенном направлении или для того, чтобы он терялся в догадках; добавлять как будто “незаметные” слова к высказыванию и т. д.

Проблема понимания манипуляции – это проблема осознания соотношения “текст – смысл”, логико-психологический анализ возможного понимания текста реципиентом в отношении к замыслу субъекта речи.

Термины *манипулирование*, *камуфлирование*, *мифологизация* употребляются как синонимы (в частности, Р. Барт). Действие одних и тех же механизмов может порождать смысл, относящийся к конкретной, “текущей” информации, хотя, может быть, в рамках очень существенной заданности. Целесообразнее было бы говорить о *мифе*, *мифологеме*, когда языковая манипуляция является обработкой сознания на уровне *концептов* или *символов*, в понимании Ю.С. Степанова.

Языковые манифестации мифологизации бесконечно разнообразны. Это может быть выбор нужных номинаций, перифразов – при возможности усмотреть их тождество (“Россия – многонациональное государство” / “Россия – имперская держава”). Означаемое и его именованья могут находиться в разных сферах общественного или индивидуального сознания и порождать рокировку разных оценочных номинаций (*полевой командир – главарь банды*; *восстание – путч*; *мститель – убийца*) – к этому виду мифологизации более всего относятся слова Р. Барта о том, что миф ничего не утаивает, не афиширует, не скрывает, а извращает по своему замыслу [1: 58].

Существует вид мифологизации, к которой применима тавтологическая формула объяснения: “это так, потому что это так” (“Учение Маркса всеильно, потому что оно верно”). Перевод качества в количество (“В пикетировании здания администрации участвовало 20 пенсионеров” – газ.; “За нами пойдут миллионы...” – Г. Зюганов, НТВ) “экономит умственные усилия потребителя” [1: 87]. Риторическая фигура оговорки, прочитываемая “мы сами официально признаем недостатки, предугадываем ваше мнение”, – это ставка на объективность оценки (“Честный политик не скрывает своих амбиций” – о Г. Явлинском, газ.). При кажущемся отсутствии или безобидности интенций говорящего содержание сообщаемого толкает получателя информации о каком-либо факте к размышлениям и оценкам, которые могли бы совпасть с намерениями субъекта речи (“Российские рубли к продаже не принимаются” – ТВ “Интер”; “Состояние здоровья президента Б. Ельцина стабильно” – НТВ). У потребителя информации нет даже возможности разрушить такую мифологизацию. Сообщаемым фактам можно придать смысл всеобщности, естественно-сти, своего рода нормы общественной жизни (“Терроризм охватил многие страны мира” – как прелюдия сообщения о терроризме в России – газ.). Выполняют функции направленного влияния на сознание и явные или скрытые аналогии (“Российские солдаты умирают в Чечне с восторгом” – из выступления П. Грачева – в контексте борьбы за целостность государства).

Р. Барт [1: 79], принимая за исходное момент замысла, показал механизм классического мифа подмены в виде трехэлементной семиологической систе-

мы: означающее, означаемое и знак. Языковой, “домифологизированный” комплекс является единством означаемого и означающего (например, “интернациональный долг”) – это первая, языковая, система. Во вторичной, мифологической, системе знак первой системы становится лишь означающим и используется для означивания *другого* обозначаемого (“*война, вооруженное вмешательство во внутренние дела другого государства*”), и оно как бы смещается в сторону. В этом и состоит подмена, “обработка смысла”. Слова Р. Барта “похищенном и возвращенном слове” можно понять как демифологизацию и возвращение слова (“долг”) в первичную знаковую систему.

Р. Барт обобщает зависимость между полнотой смысла означаемого и объемом мифологизированного значения. Бедный (“полый”) смысл дает больший простор разрастающемуся мифу, в котором “испаряется” смысл, опустошается реальность и видна лишь корысть. Достаточно вспомнить массовые мифы недавнего прошлого: *развитой социализм; социализм с человеческим лицом; научный коммунизм* и под. Генсек К.У. Черненко в 1983 г. в новоязовских категориях дал определение во всех отношениях положительного нового советского человека, который представлен не как отдельный идеал, а как *реальность*. Реальность нынешнего человека И. Коженевска-Берчиньска на основании материала русской прессы определяет в безжалостно отрицательных оценках как “непреодолимые пороки совка”: нетерпимость к инакомыслию, вера в справедливость уравниловки и извечное начальстволюбие [6: 41-42].

Наиболее простым разделением языков в современных обществах является их отношение к власти – отсюда концепция *субъектов* диалога – властного (внутривластного, освоенного властью), *энкратического* дискурса, по Р. Барту, и *вневластного, безвластного акратического*. Их разделяет основополагающий акт оценки: властный разными способами старается подчинить себе лишенных власти, а *вневластный* либо критикует, “развенчивая” и создавая свои мифы, либо, подчиняясь кодам, идеологии власти, формирующей расхожее, вероятностное мнение, повинуется “хозяевам языка”, иллюстрируя мертвящее единомыслие. Стремясь быть только лингвистом, исследователь политического дискурса невольно обнаруживает свои политические пристрастия.

Можно сказать, что разделение и вражда между властными и безвластными языками, между разными социолектами во многом проявляется в борьбе социально-исторических мифов и антимигов, – и это формирует особенности политического дискурса того или иного периода.

Революционные, переломные периоды в развитии общества раскрывают идеологическую и политическую заряженность мифа. Метаязыком революционных преобразований Р. Барт считает именно миф. Поражает сходство в конкретных приемах мифологизации между насильственной ломкой французского языка в период Великой Французской революции и Парижской коммуны (исследования Фердинанда Брюно и Жана Дюбуа), лингвистическими преступлениями интенсивного манипулирования языком в период нацистского господства в Германии (исследования языка III Рейха немецкого филолога В. Клемперера) и революционными преобразованиями Октября и новоязом

советского тоталитарного государства – по отношению к классическому языку. Среди уже достаточно большого количества исследований выделим работу Н.А. Купиной “Тоталитарный язык: словарь и речевые реакции”, коллективную монографию “Русский язык конца XX столетия (1985-1995)”, изданную в Москве, и сборник “Мова тоталітарного суспільства”, изданный в Киеве.

На производство, а не на отражение языка направлены такие мифологические манипуляции, как *запрет*, введение новых смыслов и значений как *знаков* понятий, возвеличение одних и коннотация отвержения, презрения, ненависти к другим; корыстная мифологическая манипуляция лексическими *мгновенными* идеологическими масками: *нация, закон, отчизна, конституция, тирания, заговор, партия, пролетариат, диктатура пролетариата, враги Рейха, враги народа* и под. Практически все приемы образования “*лобовых*” “пустых” (и поэтому легко раскрываемых) и хитро организованных мифологем роднят языки тоталитарных государств и правлений.

Идеологизированные языки власти, как и социолекты вообще, имеют свою – или внешне общую с другими – *метафорику* и *символику*, в которых можно проследить семантические сферы, метафорические “пучки”, фигуры системности.

Любые обобщения свойств языка власти не оправдывают себя: внешняя лингвистическая и знаковая его характеристики амбивалентны. С одной стороны, это открыто императивный, “*лобовой*” всепроникающий язык лозунгов и призывов (торжественный в диктуемой истинности, но антиреалистический, бесплодный, неинформативный и даже бессмысленный: “*Экономика должна быть экономной*”), четкий дискурс превосходства и отчуждения власти от народа, недоверия к его интеллектуальным способностям, установка на утверждение стереотипов и интеграцию масс, открытое отрицание внешней точки зрения (одобрение солидарных и уничтожение “*иного*”). Отсюда метафорические характеристики: *дубовый, казенный, клишированный, серый, выхолощенный, квазиязык* и под. С другой стороны, он же *размытый, текучий, трудноуловимый, подспудный, нелегко распознаваемый* в своих хитросплетениях структур опосредования и преобразования – *неявных мифологем, со скрытыми, приглушенными* регистрами экспансивности и агрессивности.

С одной стороны, сухой, официальный, с претензией на академичность (“*власть* вроде бы ученых понятий” – Р. Барт); с другой – ритуально-помпезный в своем утверждении силы и казенного оптимизма, насыщенный цветистыми метафорами. С одной стороны, отстраненный от эмоций, с другой – неистово коннотированный; с одной стороны, лаконичный, с другой – болтливый и назойливо повторяющий внушаемое.

Может быть, *декларативность* и *монологичность* можно считать *константой языка власти*, – признаки, которые отметил еще М.М. Бахтин (в частности, в работе “Теория речевых жанров”). Язык страха и устрашения, мертвый и статичный, он действительно не ориентирован на обсуждение, реакцию, ответ. При внешней направленности на адресата во всех возможных формах, начиная с прямого обращения и императива, он фактически

ки не обращен к индивиду – другу, единомышленнику, врагу. “Другой” включается в дискурс в качестве объекта, а целью является исключение его из своего сообщения.

Критической рефлексией на новояз был подпольный язык в условиях тоталитарных режимов, язык диссидентов. Безвластный язык, выступивший против властного, использовал все средства активного взаимодействия субъекта речи и противника, а также получателя текста; одновременно все средства *коммуникации*, все способы интеллектуального и эмоционального воздействия, “пришедшие в движение, в том числе и ранее запрещенные средства” [2: 43].

Безвластный язык вступил в диалог в подпольных условиях, и средства борьбы в условиях разных языков и стран тоже не могут не быть одинаковыми [см. 5; 4; работы русских и украинских лингвистов]. Общий механизм борьбы языков и наработки безвластного времени естественным образом используются в современном политическом дискурсе.

Известно, что носитель языка был обречен на своеобразное “двуязычие”, диглоссию: одним языком он пользовался официально, другим – в частном поведении среди своих. В одном из сатирических польских изданий 1977 года изображен человек, протоколирующий собрание. В черновик он записывал “для себя”, например, “*Коллега А полчаса болтал совсем не на тему*”, а на чистовик переписывал: “*Коллега А обогатил дискуссию новыми элементами*” или: “*Коллега В напомнил присутствующим, что до начала телевизионного сериала осталось всего полчаса*” – “*коллега В обратился к делам СМИ в самом широком понимании значения этого слова*”.

В нынешних условиях нестабильной демократии изменились условия реализации и характер политического дискурса и публичного общения: расширился состав участников массовой коммуникации, отсутствует цензура, расширились сферы спонтанного общения и ослабились жесткие рамки официального публичного выступления (власти тоже не имеют навыков коммуникации), усилилась антиномия открытости, солидарности – и неприятия, враждебности, агрессии. Эти условия выплеснули в политический и политизированный дискурс полифонию голосов разных партий, группировок, социальных групп. Сомнения, вопросы, несогласия, брожение умов и сердец создают впечатление “гула голосов”.

Вся конкретика наблюдений лингвиста может быть осмыслена и охвачена одним социолингвистическим обобщением: борьба с монологичностью во всех сферах живого и динамичного *диалогического общения*, борьба с мифологемами и рождение новых.

Если форма мифа в глазах адресата, владеющего конкретными знаниями и жизненным опытом, имеет “полное” содержание, то сам язык разрушает этот миф как обманчивый, и интенции становятся очевидными (так, например, в “Комсомольской правде” неоднократно обыгрываются официальные сообщения о “некотором подъеме экономики в России”).

“Подлинное лицо власти... это то, что она от нас скрывает”, – это слова известного журналиста международного класса А. Стреляного. Если един-

ство формы и смысла, двойственность мифа адресат все-таки воспринимает (так можно назвать, этим можно прикрыться, но это не мое суждение, реально это не так”), то такой миф тоже дает повод для самоуничтожения. Так адресат декамуфлирует корыстные, иногда просто лживые дипломатические эвфемизмы политических дискурсов, заменяя их неприкрытыми перифразами, или делая из них логические, часто иронические, выводы, или заменяя антонимами.

Вот примеры новых эвфемизмов и их демифологизация, перевод “на язык жизни” рационального объяснения в материалах русской “Литературной газеты”: *ангажированность СМИ* – читай: “продажность”; *расширение валютного коридора* – “падение курса национальной валюты”; *реструктуризация долга* – “отсрочка выплаты долга”; *либерализация цен* – “повышение цен”; *ухудшение демографической ситуации* – “процесс вымирания”; *стабильное здоровье Б. Ельцина* – “улучшений нет”; *замедление процесса стабилизации* – “падение производства”; *определенное понимание позиций друг друга* – “полное непонимание”; *выборные технологии* – “политические манипуляции”; *непарламентские методы ведения дискуссии* – “грубость, доходящая до оскорблений”; *регулирование рынка* – “свертывание реформ” и под.

Монологичный язык тоталитарных систем не отделен от культурного слоя (“образованщина” – назвал это его свойство Ю.Д. Апресян). “Сильная лексика” под знаком минус допускалась разве что для оценки врага и вообще “чужого”.

Освобожденный политический дискурс, в своей выраженной диалогической направленности, не ограничивает себя в выборе языковых средств, пренебрегает культурным слоем (“*Обстановка в стране к дипломатичности не располагает*” – Е. Киселев, “Итоги”). Объявляя войну смыслам, он использует в целях демифологизации (с позиций, естественно, собственных) наиболее сильные коннотативные и прагматические составляющие: выраженную иллюзию; интенсифицированные оценки, преимущественно отрицательные; резкую эмотивность (раздражение, презрение, унижение и т.д.); яркую образную внутреннюю форму лексем и фразеологизмов; изобразительную, сниженно-бытовую экспрессию; стилистические регистры просторечия, вульгаризмов, жаргонизмов – вплоть до границы обсценной лексики (в строгом лингвистическом определении это называется *неумеренным* перемещением периферии к центру).

Функциональная мобильность языковых единиц – особенность развития языка нового времени. Становится привычным слышать даже в дискурсах официальных сообщений, не говоря уже о публичных выступлениях на разных уровнях, хлесткие, сниженные формы выражения явно полемичной и оценочной направленности. Из дискурсов НТВ: *наскрести денег на выплату долга; министр, уходя, хлопнет дверью; Белоруссия присосалась к России; Лукашенко – плевать, с него как с гуся вода; долг – удавка для России; генеральский обшак; придушенная экономика; получить голову министра;*

вляпаться в историю; дожить клиента; выкарабкаться из ситуации; как-  
кость в горле; достать кого-нибудь и наезжать на него; крутой – в са-  
мой широкой синтагматике.

Коннотацию можно считать сильно маркирующим, “переломным” элементом публицистики. Привлекательность жаргонизмов за пределами собственно жаргона и использование их в речи интеллигенции как привычного средства публичного общения объясняется их отталкиванием от кодифицированного языка, “вольностью” самовыражения, удачностью, необычностью своей формы, регистрами эмотивно-оценочного содержания (*тусовка, врубиться, темнить, совок, вешать лапшу, крыша поехала, бабки, баксы и под*). В их употреблении есть элемент шутилой, фамильярной солидарности с носителями жаргонов, элемент языковой игры, подражания с высоты носителя кодифицированного языка. Мало смущает то, что происходит ассимиляция элементов из криминальных структур: *разборка, шестерка, киллер, общак* и под. Л. Агеев на страницах “Литературной газеты”, стилизуя, писал, что “лабают” и “ерничают” нынче все: и удалой “Московский комсомолец”, и респектабельная “Сегодня”, и гордый “Коммерсант”, и интеллектуальная “Литературная газета”.

Отрицательно-оценочные единицы выступают как средство борьбы “за правду-матку”, и взаимные массированные удары вызова, оскорблений (появился даже новый термин – “антиэтикетное физическое речевое поведение”) сообщают языку современного политического дискурса и публицистики в целом карнавальное измерение.

При отсутствии ограничения на выбор средств выражения политические дискурсы окрашены личностным началом. Лингвисты изучают идиолекты политиков. Свобода часто ведет к отсутствию автоцензуры, однако спонтанность выбора средств выражения сочетается с пристальным вниманием к чужому слову, слову противника (учет чужого слова, активно-ответного слушателя отмечал еще М.М. Бахтин), чтобы обнажить его суть, расшифровать замысел, закавычить, отмежеваться от него, обыграть.

Такая направленность дискурса реализует творческое начало субъекта речи, творческую предметную соотнесенность слова (М.М. Бахтин). Он стремится обогатить средства выражения, актуализировать их, чтобы вывести текст “из автоматического восприятия” (В. Шкловский). Очень значительна в этом отношении роль комического во всех его видах, жанрах и средствах (пародийная диалогизация, по М.М. Бахтину).

Состояние и тенденции развития современного публицистического языка австрийская русистка Р. Ратмайр оценивает не как революцию, а именно перестройку: материал “неизменного в структурах языка строится по-новому. Это не новояз, а настоящий публицистический стиль русского литературного языка, как публицистический стиль немецкого или французского языка” (цит. по [11]), однако язык публицистики еще не выработан, не осмыслен.

“Русский язык – океан, который сам себя способен очистить”, – сказал А. Стреляный, а пока лингвисты констатируют праздник вербальной свобод-

ды, нормализаторы еле успевают регистрировать и комментировать новые явления и факты на разных глубинах этого океана.

## Литература

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994.
2. Бахтин М.М. Теория речевых жанров // Собрание сочинений.
3. 5. Работы 1940-1960 гг. М., 1996.
3. Бердяев Н.А. Философия свободы. М., 1989 (Приложение к журналу "Вопросы философии").
4. Вежбицка А. Антитоталитарный язык в Польше: механизмы самообороны // Вопросы языкознания. 1993. №4.
5. Клемперер В. Вспокоренный язык (Из записей книжки филолога) // Вестник АН СССР. 1991. №12.
6. Коженевска-Берчиньска И. "Советский человек" и человек реальный // Язык. Общество. Культура / Под ред. Э.Лассан. Вильнюс, 1997.
7. Купина Н.А. Тоталитарный язык: Словарь и речевые реакции. Екатеринбург-Пермь, 1995.
8. Лосев А.Ф. Логика символа // Философия. Мифология. Культура. М., 1991.
9. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 1976.
10. Мова тоталітарного суспільства: Матеріали міжнародного семінару "Мова тоталітарного суспільства: лексика, синтаксис, прагматика". К., 1995.
11. Русский язык конца XX столетия (1985-1995). М., 1996.
12. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М., 1978.

В. В. Немцева

### Возможности манипулирования языком

Современные условия функционирования языка в России и в Украине (особенно рекламы политического или политизированного дискурса) дают убедительный материал для исследования манипулирования языком, использования его средств для камуфляжа. Понимание *власти языка* возвращает нас к идеям В. Гумбольдта, к гипотезам Э. Сепира и Б.Л. Уорфа, к идее А.Ф. Лосева о том, что "текучая двуплановость языка как посредника между действительностью и мышлением налагает отпечаток на то и другое..." [3:29], к словам Р. Барта о том, что в "обыденном" языке содержатся предпосылки для мифологизации [1:98].

Власть языка заложена в самом его устройстве. Модальные рамки любого высказывания, средства модальности, иллокутивные силы любого, внешне даже нейтрального чисто информативного текста способны породить перлокутивный эффект, повлиять на восприятие ситуации и поведение собеседника и даже самого говорящего.

Возможность "узаконенного" манипулирования языком, заложенная в организации *непрямых* высказываний с неоднозначной пресуппозитивной частью, является, в частности, органическим признаком заголовков в газете ("Месть отвергнутой любви" – газ. об отношениях Б. Березовского и правительства). На службе "законной" власти языка находятся фактически все его лексические средства: выбор синонима с продуманной ориентацией на его семный состав, коннотацию и прагматические свойства или разные способы

антонимического представления одного и того же явления приемами двойного отрицания (*спорный* – *небеспорный*), смещением отрицания в модус (“*Думаю, что он не прав*” – “*Не думаю, что он прав*”), нужная фокусировка положительного влияния (“*Цена ниже качества*” – “*Качество выше цены*”); безграничная возможность перифрастических выражений; даже не каламбурная, а просто искусно “подсунутая” в текст двузначность (например, нумеральное и оценочное значения слова *первый* в рекламе). Есть лексемы, в которые “впяны” субъектно-объектные отношения (“*зверства*” – это о них, а “*возездие*” – это о нас, дескриптивная положительная оценка из лагеря говорящего). Ряды коннотативной оценочной лексики, в частности аффективной, – это репертуар в основном *негатива* (отмечено Н.Д. Арутюновой): только окказионально человек может назвать себя и “своих” *мароде-рам, изувером, лицемером* или *сводней*.

Фактически каждая грамматическая категория располагает возможностями по-разному представить одну и ту же ситуацию, скрыть истинное положение дел или умолчать.

Функциональные замены форм единственного и множественного числа и квантитативная неопределенность грамматической множественности дают возможность незаметного для обыденного массового сознания внешне как будто бы безразличного употребления лексем (например, *народ* – *народы*, *люди* – *человечество*, *сообщество* – *сообщества* и под.).

Можно утверждать, что неноминативное значение местоименных слов в целом и каждой лексемы, входящих в этот класс, – это основа для манипулирования и “мимикрии” во всех функциональных жанрах речи (особенно дипломатической). Ограничимся несколькими примерами. Опустошенность лексем *определенный, некоторый, соответствующий* дает возможность говорить ничего не сказать. Мы постоянно слышим и читаем об *определенных успехах, подвижках, результатах, определенной стабильности* (здоровья Б. Ельцина, на что один из слушателей “Свободы” сказал, что нездоровье тоже стабильность). Инклюзивный императив с местоимением *мы* как бы автоматически объединяет мнение говорящего и адресата, провозглашает идею всеобщего социального равенства в расколотой стране: *Мы все любим путешествия. Преодолеем холод вместе!* (если купим дорогие рамы!) *Будем жить красиво!* (из телепередач).

Глубоко уходят своим смыслом в семантику и референцию высказываний значения кванторных местоимений с *-то* и *-нибудь*. *Кто-нибудь* не вводит в рассмотрение никакого конкретного объекта из класса; *кто-то* соотносит с объектом, неизвестным говорящему. Поэтому есть различия в высказываниях: *Кто-то не выразит согласие с решением главы фракции. – Кто-нибудь этого не сделает.*

Р. Барт писал о том, что в “обычном” языке содержатся предпосылки для мифологизации. Манифестацию интенций говорящего заключают в себе формы повелительного и сослагательного наклонений [1: 98]. Эмоционально внушали массам лозунги избирательной кампании 1996 г. в России: *Голо-*

*суй сердцем!* (призыв довериться чувствам); *Голосуй или проиграешь!* (внушение беспокойства).

Одно из функциональных значений несовершенного вида, так называемое общефактическое, как будто специально предназначено для того, чтобы дать возможность говорящему скрыть, как протекало действие на самом деле – длилось оно или повторялось, привело к результатам или нет (можно вспомнить реплику обломовского Захара: *“Чего мести? Я мел сегодня”*).

Широко употребительны в официальном политическом дискурсе пассивные конструкции с устранением действателя, а значит, и ответственным за совершение действия; массовый адресат уже привык к информационным сообщениям типа: *был убит, уничтожены, разграблены, ликвидированы; допущены ошибки, промахи, недосмотр* и т.д. Говорящий фиксирует внимание на пассивном компоненте высказывания, пограничном, как известно, со стихийностью безличности.

Не безразличен к интенциям и оценкам порядок следования компонентов при однородном перечислении (можно главное сдвинуть к периферии и наоборот). В близких по значению союзных структурах есть возможность скрыть, снять или, наоборот, эксплицировать нужный тип логико-семантических отношений между частями, особенно это касается причинно-следственных связей: *Несколько человек было ранено, когда полиция открыла огонь по толпе* (газ.) – связь между стрельбой и жертвами оформлена как временная, а не причинная. *Глава партии не пошел на компромисс, и раскол был неминуем* (газ.) – сочинительная связь затемняет логические отношения между частями высказывания. Возможность множественного понимания (а значит, и сокрытия) отношений особенно характерна для бессоюзия [см. 2].

Специфическую роль в манипулировании языком играет фразеология. Богатство коннотативного спектра образных фразеологических единиц не только дает возможность выбора, но может содержать и оценочную “ловушку” (например, амбивалентные положительно-отрицательные единицы типа *стреляный воробей, бой-баба, лихой казак, забубенная голова, вольная волюшка* и под).

Функция пословечно-поговорочного материала – объективировать человеческий опыт, быть средством стабилизации коллектива с соответствующими социально-коммуникативными установками; паремии претендуют на аксиологические суждения назидательно-дидактического характера. Но в них есть отнесенность к истине, которая лежит вне человека, и правда, которая может быть только в нем самом [4: 151].

Стереотипы, стандарт оценок, объективация чужого опыта по своей природе эклектичны, амбивалентны, антиномичны по ценностному признаку. Здесь, по сути, действует механизм мифологической логики: нет истинного и нет ложного; есть мнение, а не значение. Человек по своей консервативности, мироощущению и в соответствии с ситуацией может разделять или не разделять те или иные суждения, выбирать и противопоставлять (*Русский мужик задним умом крепок. – Русский мужик загоя*

прикидывает. По одежке встречают – по уму провожают. – Бедного за глупого принимают – из В.И. Даля).

Любой языковой механизм может быть использован во власть языка. “Истинная свобода возможна лишь вне языка”, – пишет Р. Барт [1: 98].

## Литература

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994.
2. Бахтин М.М. Теория речевых жанров // Литературная учеба. 1978. № 1.
3. Лосев А.Ф. Логика символа // Философия. Мифология. Культура. М., 1991.
4. Николаева Т.М. Загадка и пословица: социальные функции и грамматика // Исследования в области балто-славянской культуры. Загадка как текст. Вып. 1. М., 1994.

С. В. Малыхина

### “Чужая речь”

#### в организации идеологизированного дискурса

Если рассматривать миф как некий язык описаний, в терминах которого человек с древнейших времен моделировал, интерпретировал самого себя, общество, мир, то можно предположить, что, как и любой язык, миф обладает своеобразной логикой. Мифологическая логика достигает своих целей с помощью материалов, специально не предназначенных для этого. Дискурс, построенный на основе этой специфической мифологической логики, имеет свои особенные свойства, которые активно эксплуатируются идеологией. Представляется, что между понятиями дискурс идеологический, научный и мифологический нет непреодолимых границ.

В задачу исследования входит выявление определенных речевых привычек и тактических приемов речевых приемов, обусловленных стратегией речевого субъекта в научном тексте. Стратегия, как свидетельствуют многие исследователи, например, Г.А. Золотова, стоит как бы за текстом или над текстом, а тактики текста избираются и вдохновляются авторской стратегией [1: 94]. Стратегия (в которую входят понятия замысла, позиции, мировосприятия, отношения автора к предмету и поставленной им проблеме, а также чисто прагматические, не афишируемые речевым субъектом интенции) избирается автором сознательно и может быть выявлена либо проницательным читателем, либо профессиональным филологом. Разумеется, что тактики, реализуемые средствами языка, и эксплицированы могут быть лингвистическими данными. Эта задача может быть выполнена в русле анализа дискурса, попытка которого осуществляется в предлагаемой работе. Тактики речевого поведения субъекта маркируются рядом языковых примет. Выбор дефиниций для речевых тактик создает ряд трудностей, т.к. любое определение ограничивает описываемый объект, поэтому обозначения имеют условный характер.

Характер речевой стратегии иллюстрируется в данной статье материалом книги В. Линецкого – представителя молодого поколения критиков, работающего в русле новой эстетики и ведущего диалог-спор с М.М. Бахтиным. В своей книге “Анти-Бахтин – лучшая книга о Владимире Набокове” (1994) В. Линецкий интерпретирует основные положения концепции М.М. Бахтина.

Приведем примеры тактических и риторических приемов, наиболее часто используемых В. Линецким:

– обобщающая метафора, например: “Говоря словами Бахтина, диалог должен **“случиться”**. Но это означает, что он не является ни естественным состоянием языка, ни основной характеристикой “человеческого состояния” в целом, как того хочет Бахтин” [4: 143];

– авторский метакомментарий в виде иллюкутивного речевого акта обобщающего характера: “... в каждый данный момент своего исторического существования язык сплошь разноречив... Между всеми этими “языками” разноречия – глубочайшие методологически различия... **Может казаться, что само слово “язык” утрачивает при этом всякий смысл, ибо нет, по видимому, единой плоскости сопоставления всех этих “языков”**. На самом же деле эта общая плоскость, методологически оправдывающая сопоставление, есть: все языки разноречия... являются специфическими точками зрения на мир... Как таковые все они могут быть сопоставлены, могут взаимно дополнять друг друга, могут противоречить друг другу, могут быть соотнесены диалогически... **Было бы ошибкой видеть в этом противоречии лишь факультативную дискурсивную “неувязку”**... **В действительности мы имеем дело с первым симптомом коренной самодеструктивной противоречивости самой концепции диалогизма**” [4: 160-161];

– сведение тезисов Бахтина к абсурдным заявлениям, например: “**Как учит Бахтин, даже невнятное бормотание может стать артикулированной речью, стоит только предположить наличие собеседника**” [4: 113].

Приведенные контексты, на наш взгляд, показывают, какие широкие возможности для фальсификации, для “размывания” “чужого слова” создает режим подобной интерпретации, когда уже невозможно определить границу между фальсифицируемой и цитируемой частями высказывания. Так как В. Линецкий заявляет стратегию нетрадиционной деконструктивистской интерпретации, то он находит у Бахтина цитаты, которые, по его определению, “с очевидностью показывают галлюцинаторно-иллюзорный характер диалогизма, вскрывая достаточно элементарный механизм порождения этой фантазмы” [4: 173]. Таким образом В. Линецкий “расшифровывает” скрытое знание, якобы открывающееся “с точки зрения объективного незаинтересованного наблюдателя” [4: 168].

Нередко в тексте наблюдается соотнесение элементов концептуальной системы Бахтина с понятиями других парадигм, а также использование таких авторских способов идентификации “объектов” интерпретируемого дискурса, которые недопустимы с точки зрения самой этой концепции без контекста: “**Действительно, по Бахтину, автор самоустраняется из тек-**

ста, сохраняя за собой лишь роль посредника между героями, медиатора чужих голосов [ссылка на цитату Бахтина – С.М.], но именно *такое* – отсутствующее присутствие – роль, которую играет в монологизме фалл – ближайшая инкарнация кода [ссылка на цитату Лакана – С.М.]” [4: 62]. “В поэтических жанрах... слово довлеет самому себе...” [цитата Бахтина – С.М.], т. е. вроде бы лишено направленности на предмет, однако через несколько страниц выясняется, что “движение поэтического символа... предполагает именно единство языка..., соотношенного со своим предметом [цитата Бахтина – С.М.] (разрядка наша – В.Л.), т. е. направленность на предмет все-таки *налицо и тут*” [4: 160].

В. Линецкий использует термины М.М. Бахтина в основном либо в качестве неких абстрактных символов, либо в качестве общефилософских нейтральных терминов, применяемых в авторском контексте без необходимых смысловых адаптаций, без учета специфики бахтинской мысли. Предварительно не определив “объем” понятий, не упоминая об их собственно позитивном значении, Линецкий чаще всего сталкивает, автоматически сопоставляет бахтинские понятия с обобщениями и абстракциями других концептуальных парадигм: “... конститутивным моментом литературного текста, определяющим его ситуативную историчность, которая в переводе с языка Бахтина отливается лакановской формулой...” [4: 125]; “... фамильяризирующий карнавальным контакт, который мыслится Бахтиным в терминах первичных бессознательных процессов Фрейда...” [4: 62]. Мысль М.М. Бахтина в интерпретации В. Линецкого не получает явного, логически упорядоченного развития, а представляется *сообразно ассоциативным связям*, устанавливаемым автором интерпретации, все время перемежаясь отступлениями. Большую часть таких отступлений составляет рефлексия по поводу различных значений слов или понятий, как то: “Вненаходимость, характеризующая как позицию автора, так и карнавальную ситуацию, преподносится Бахтиным в качестве *универсального гаранта свободы*. Но на проверку оказывается, что это отнюдь не *вненаходимость* фрейдовского бессознательного...” [4: 62]. Исключительность этих отступлений определяется тем, что интерпретатор толкует бахтинские слова и понятия, сопоставляя их со словами и терминами постмодернистской парадигмы. В результате чего осуществляется “*формальный перевод*” понятий из традиционной общепринятой парадигмы в новую, во многом парадоксальную.

В речевой стратегии интерпретатора можно проследить такую последовательность толкования понятий чужой концепции, при которой интерпретатор якобы восстанавливает ранее искаженную связь между словом и действительностью, а по сути “*додумывает чужую мысль*”: “Поначалу *кажется*, что, хотя концепция карнавала и формулируется в тех же терминах, что и фрейдовская “*работа сновидения*”, но эта транскрипция идет по намеченной во “*Фрейдизме*” В. Волошинова линии материализации бессознательного... В действительности так оно и есть, однако весь *парадокс* в том, что в результате базовое для концепции противопоставление официальной и неофици-

альной культуры оказывается мнимым..." [4: 61]. Предикаты "оказывает-ся", "кажется" (в другом контексте: "выясняется" и под.) воспринимаются как языковые маркеры, которые служат введению некоего суггестивного фона. Отсылая читателя к собственным впечатлениям, автор как бы внушает ему собственное мнение, представляя его как очевидное утверждение. Интерпретатор так сопоставляет факты чужого дискурса, что наиболее актуальными становятся его настойчивые риторические установки, выделенные и имеющие абсолютный приоритет над информацией. В политическом дискурсе такой прием квалифицирован как пропагандистский [5: 86]. На наш взгляд, автор интерпретации в научном тексте, используя подобный прием, уподобляется если не агитатору, то публицисту, идеологу, чьи риторические приемы выходят за рамки научного функционального стиля.

Практически все интерпретируемые элементы концепции М.М. Бахтина помещены автором в модальной рамке "ошибочно", "сомнительно", ср.: "Все это превосходно и ни у кого не вызвало бы сомнений, если бы Бахтин озаботился еще и пояснить или показать на примере..." [4: 85]; "Однако сам Бахтин не дает достаточных оснований для такой интерпретации" [4: 159]; "Бахтин начинает противоречить самому себе" [4: 84]; "Бахтин вынужден признать" [4: 161]; "...определение... которое Бахтин озаботился взять назад или уравновесить прямо противоположной формулировкой" [4: 163]. Обусловленные своим контекстуальным употреблением предикаты содержат указание на речевой акт, произведенный проponentом, который мы условно назвали "разоблачающим". Интерпретатор намеревается не просто выявить нелогичность или парадоксальность утверждений проponentа, но разоблачить его, квалифицировать определенный речевой поступок другого как предосудительный. Такой тактический ход можно определить как "утверждение собственной правоты ценой снижения значимости мысли проponentа".

Речевые акты "разоблачения" – не единственный способ оценочного представления "чужой мысли" в стратегии В. Линецкого. В тексте наблюдается широкое использование оценочных номинаций. При этом стилистический отбор номинаций связан с характером выражения оценки. Для речевых стратегий, определяемых установкой речевого субъекта на глобальный конфликт с оппонентом, исключаяющий поиск сближения концептуальных миров, характерны категоричные оценки с использованием эмоционально-оценочных средств, за которыми закреплена отрицательная коннотация, или средств, переосмысленных в авторском контексте как отрицательно коннотированные: "Удивительно, что никто не обращает внимания, что все диалогические отношения описываются в бахтинских сочинениях исключительно в терминах насилия" [4: 64]; "...бахтиноведение стремительно превращается в агиографию" [4: 58]. Нередко проponent становится самостоятельным объектом оценки, ср.: "Но чтобы критиковать Канта, нужно и писать уметь, как Ницше, или хотя бы читать, как Жак Деррида. Ни того, ни другого Бахтин не умел" [4: 60]; "...Бах-

тин, теоретически обосновавший процесс (полифонии, текста как плетения цитат), сыграл ту же роль, что и Максим Горький, не думая о последствиях, призвавший доярок в литературу" [4: 67]. Текст В. Линецкого пестрит снижающими оценочными метафорами: "...читатель...склонен мерить Набокова общим – бахтинским – аршином" [4: 106]; о В.Н. Волошинове: "все же эскапада нашего камикадзе не прошла даром" [4: 164].

Язык толкований В. Линецкого, как бы в противовес бахтинскому точному и ясному "метаязыку", расцвечен, пышен, затемнен, изобилует авторскими изобретениями, типа: "демистифицировать всеведение читателя" [4: 125]; "лаканизация" литературоведения" [4: 124]; "галлюцинаторно-иллюзорный характер диалогизма" [4: 173]; "тропологический маскарад симулякрондных подмен" [4: 40]. Не менее значимы такие ряды однородных членов, которые отражают не дискурсивную логику мысли, а представляют собой "фонические трюки": "нечто метафизическое, гностическое, мистическое" [4: 23]; "концепт диалогизма во всех измерениях – семантико-интратекстуальном, молекулярно-лингвистическом и семиотико-интертекстуальном" [4: 158]. Нет обусловленности смысла, а следовательно, им можно приписать произвольное значение, не совпадающее с тем, которое вкладывает в них автор. Такое применение "мультилингвистических каламбуров", "аллюзий на что угодно", "фонических трюков" – характерные особенности речевой манеры постструктурализма и деконструктивизма" [2: 40].

Описанные речевые приемы, характеризующие речевую стратегию В. Линецкого, достаточно четко эксплицируют интенции речевого субъекта и проявляют такую направленность дискурса, которая позволяет определить его как дискурс "идеологизированный" [ср.3]. Об этом свидетельствуют явная категоричность суждений, подчеркнута личностный характер высказываемых мнений наряду с настойчивым обращением к "своему" читателю. Очевидно, что характер дискурса определяется не сферой функционирования, не темой обсуждения, а стратегической целеустановкой речевого субъекта, чья интенция направлена на то, чтобы обработать сознание воспринимающего в духе собственного понимания как единственно верного.

## Литература

1. Золотова Г.А. Труды В.В. Виноградова и проблемы текста // Вестник МГУ. Сер. 9: Филология. 1995. №4.
2. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М., 1996.
3. Лассан Э. Дискурс власти и инакомыслия в СССР: когнитивно-риторический анализ. Вильнюс, 1995.
4. Линецкий В. Анти-Бахтин – лучшая книга о Владимире Набокове. СПб, 1994.
5. Серио П. О языке власти: критический анализ // Философия языка: в границах и вне границ. Харьков, 1993.
6. Степанов Ю.С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип Причинности // Язык и наука конца 20 века. М., 1995.

## Семантические и прагматические особенности речевых актов осуждения

Как известно, высказывание может иметь модус сообщения, речевого действия или аксиологического высказывания. По мнению Н.К. Рябцевой, эти виды высказываний “различаются организацией, оформлением, соотношением с действительностью, прагматической ситуацией, иллокутивной силой и ролью, которую выполняет говорящий и адресат по отношению к прагматической ситуации” [9: 83]. Характеризуя аксиологическое высказывание, автор указывает на сходные и отличительные особенности аксиологического высказывания, речевого действия и сообщения: “Подобно речевому действию, оно актуализирует прагматическую ситуацию и, подобно сообщению, приписывает ей некоторые свойства. В отличие от сообщения эти свойства не дескриптивны, а оценочны, и в отличие от речевого действия аксиологическое высказывание направлено не столько на изменение ситуации, сколько на выражение реакции на нее и апелляции к мнению адресата” [9: 68]. В то же время, семантика отдельных речевых актов осуждения не может быть истолкована однозначно. Как показывают наблюдения, нередко вызывают определенные трудности выделение аксиологических высказываний в чистом виде в соответствии с предложенной классификацией. Ср.: “Ельцин – палач и убийца!”, “Я же ни одному твоему слову не верю!”, “Я был не просто зол, я был шокирован вашим опозданием!”, “Что можно объяснить человеку, который отрекается от своих детей?!”; “Когда ты прекратишь свои дурацкие шуточки!”. Хотя оценка составляет основное содержание таких высказываний, они отличаются друг от друга особенностями контекста, а также характером перлокутивного эффекта. Аксиологические высказывания с иллокутивной силой осуждения в целом предполагают наличие ярко выраженной отрицательной этической оценки “чужого” поступка, ср.: “Как тебе не стыдно! Как ты мог прогулять урок!”, “Вы не достойны этого высокого звания!”

Использование подобных высказываний в отдельных случаях квалифицируют как характерную особенность русской речи. Повышенную эмоциональность русской речи, обилие в ней категорических моральных суждений А. Вежицкая объясняет моральной и эмоциональной ориентацией русской души [3: 84]. Как показывают наблюдения, в современной русской речи речевые акты (РА) осуждения как разновидность оценочных высказываний “образуют регулярный и очень существенный компонент обиходной речи и практического рассуждения” [2: 45].

Лексико-семантическая группа глаголов с семой ‘выражение неодобрения’, ‘негативная этическая оценка’ в русском языке довольно многочисленна. К числу таких глаголов относятся: *осуждать, обвинять, винить, порицать, обличать, критиковать, укорять, упрекать, уличать, чернить, клеймить, отчитывать, пропесочивать, чистить, изобличать, бичевать, хулить, хаять, распекать, пилить, позорить* и др. Глагол “осудить” в значе-

нии 'выразить неодобрение кому-чему-нибудь, признать дурным' [8] представляется относительно нейтральным. В то же время его употребление характерно для официального и публицистического стиля, ср.: "Правительство не нашло в себе силы, чтобы осудить антисемитские выступления генерала Макашова"; "Я решительно осуждаю такие действия" (НТВ); "Россияне единодушно осуждают бомбардировку братской православной Сербии"; "Европейский союз потребовал от мирового сообщества однозначно осудить поведение албанских лидеров" (НТВ). Таким образом, высказывания с глагольной лексемой *осудить*, чаще всего служат для выражения официальной формулы осуждения соответствующих речевых актов, осуществляемых в официальной обстановке, а также в интерпретирующих речевых актах.

Однако нередко осуждение и другие типы негативной оценки выражаются с помощью речевых клише, которые широко представлены в русской речи. Ср.: "Эти выступления Макашова ни в какие ворота не лезут. Антисемитам не подавали руки в прошлом веке"; "Это уму непостижимо! Как можно было оставить такую крошку на произвол судьбы?". Ограничения в употреблении глаголов "осудить/осуждать" [12] могут быть связаны с действием культурных предписаний, декларирующих: "Не суди, да не судим будешь". Иногда говорящие прикрывают, "маскируют" речевые акты осуждения отрицанием, уточняя свое иллокутивное намерение: "Да я и не думала ее осуждать, Бог ей судья"; "Я не берусь их осуждать, у них есть своя голова на плечах, но все это выглядит довольно странно"; "Я тебя не осуждаю, а просто пытаюсь разобраться, что случилось".

Очевидно, что отрицательная моральная оценка связана с ситуацией конфликта, нередко базирующемся на столкновении различных ценностных установок как выражение определенного отношения к явлению в терминах его "приятия/неприятия". Неслучайно антитеза как показатель полярности мнений является одним из структурных элементов в речевых актах с отрицательной этической оценкой. Ср.: "У тебя еще молоко на губах не обсохло, а ты со своими советами к старшим лезешь!"; "Десятилетиями они молились Ленину, а теперь готовы крушить его монументы, ими сами воздвигнутые".

Регулятивно-оценочная функция сознания неотделима от личностного смысла, который создает "пристрастность" человеческого сознания [7: 159]. Для речевых актов осуждения характерны высказывания, в которых говорящий представляет ситуацию, включая ее в свою "личную сферу" ср.: "Не понимаю, как можно так поступать"; "В моей голове не укладывается, как у них язык поворачивается такое говорить". В качестве основного мотива речевых актов осуждения выступают общие нормы и стандарты, регулирующие разнообразные процессы деятельности человеческого коллектива: "Этическая оценка в общем случае требует ориентации на этическую норму, соблюдение нравственного кодекса, т.е. большего или меньшего количества правил и заповедей" [2: 74]. Ср.: "Как ты могла его простить! Такое не прощают!" (ТВ). Характерно, что подобные высказывания представля-

от собой директивные или прескриптивные речевые акты, особенною ко-  
торых является употребление предикативов, глагольных форм и модальных  
слов со значением долженствования, а также лексем со значением нарушения  
нормы, типа *нарушение, унижение, преступление*. Необходимость следова-  
ния общепринятым нормам в приведенных выше примерах выражается в  
использовании обобщенно-личной формы глагола, характеризующего или  
описывающего норму, а также запретительных предикативов или императи-  
вов.

Индивидуальными представлениями говорящего о “правильном”, “дол-  
жном” определяется отношение к той или иной ситуации в речевых актах  
осуждения. Наблюдаемая ситуация накладывается на рисуемую в воображе-  
нии “идеальную”, нормативную ситуацию, а расхождение должного и имею-  
щего место “положения дел” вызывает негативную реакцию и последующую  
отрицательную оценку. В некоторых аксиологических высказываниях гово-  
рящий прямо указывает на то, каким бы он хотел видеть то или иное положе-  
ние вещей, предлагает свои готовые “рецепты”: “*Вместо того, чтобы пога-  
сить скандал, проблему раздули в степень*”; “*Нет чтобы доказать, что  
государство есть, поддержать как-то граждан. Нет, нас очередной раз  
пнули*”; “*Чем кумушек считать трудиться – не лучше ль на себя оборо-  
титься!*” Лексическим маркером “*желаемого положения дел*”, усиливаю-  
щим иллокутивную функцию осуждения, служат в таких речевых актах обо-  
роты *вместо того, чтобы; нет чтобы*. Категоричность таких высказыва-  
ний достигается и за счет противопоставления того, как “*должно быть*”,  
тому, как “*имеет место быть*”. Соответственно, субъект речевого акта осуж-  
дения ориентируется в своих суждениях не только на общепринятые нормы,  
но и на собственные ценностные ориентиры, которые могут выступать в ка-  
честве мотивировок речевого акта осуждения.

С точки зрения Т.В. Булыгиной и А.Д. Шмелева, основным мотивом  
субъекта, осуждающего поведение объекта оценки, является “идея ответственно-  
сти лица за некоторый предосудительный поступок, поведение, свойство”.  
Авторы, сопоставляя семантику глаголов *осуждать* и *обвинять*, отмечают  
значительно большую степень моральной ответственности осуждающего по  
сравнению с обвиняющим. “Осуждая, вынося вердикт о предосудительности  
поступка, говорящий претендует на установление самой шкалы оценок,...  
берет на себя смелость выносить вердикт”, в то время, как обвиняющий “ква-  
лифицирует поступок в соответствии с принятой шкалой оценок” [1: 408-  
413]. Близость глаголов *осуждать* и *обвинять* связана с различием их ком-  
муникативной структуры. Как раз в этом, по мнению исследователей, и кро-  
ется различие в распределении ассерции и пресуппозиции в структуре оце-  
ночных высказываний. Ср.: “*Алексий II осудил антисемитскую политику  
генерала Макашова*” или “*Председателя районного Фонда госимущества  
обвинили в вымогательстве*”.

Однако, как представляется, речевые акты осуждения демонстрируют  
асимметрию требований, предъявляемых к их участникам. Если на осужда-

емого ложится ответственность за определенный негативный поступок, то от субъекта осуждения требуется определенное нравственное усилие, чтобы открыто и своевременно выступить против оппонента. Ср.: *“Как за спиной шушукаться – так ты силен, а как пришло время прямо сказать – так ты в кусты!”* (б/д); *“Где же вы раньше-то были, не знающие страха публицисты? Где вы таили свои обличительные концепции?”* (Довлатов, III); *“Далеко не все члены Совета Безопасности нашли в себе силы осудить НАТОвскую акцию против Косово!”*.

Если же осуждение приобретает форму аксиологического высказывания, его воздействующую функцию определяют собственно оценочные средства (напр. *подонки, мерзавцы, сволочи, подлость, неприличный, бездарный, безнравственный, низкий, гадкий, неэтично, возмутительно, гнусно, непристойно*); имплицитные оценочные смыслы ряда глагольных предикатов (напр. *шокировать, мучить, отрекаться, обманывать, поступать*); различные интенсификаторы оценки, в роли которых могут выступать местоименные слова (*вечно, самый, всегда, никогда*, ср.: *“Я никогда от тебя такого не ожидала!”*); экспрессивные частицы (*же, ведь, бы, ну, вообще*) и т. п.

Хотя интенсификаторы *всегда, самый* и т.п. глобализируют конфликт, как бы указывая на невозможность его разрешения, в осуждении есть установка на корректировку, изменение положения дел по “позитивному сценарию”. Ср.: *“Опомнись, что ты творишь, ведь нас дети слушают!”* “Нужда в расшифровке отрицательных свойств продиктована часто стремлением устранить дефекты”, – считает Арутюнова [2: 81].

Компонентом речевых актов осуждения являются разного рода идиоматические сочетания, которые служат дополнительным эффективным аргументом, подкрепляющим суждения говорящего: *“Да ты мизинца ее не стоишь!”*; *“Вот уж ты любишь скандал из пальца высасывать!”*; *“Тебе вообще ничего доверять нельзя! Ты – чуть что – сразу звонишь во все колокола”*. Все эти средства служат основной прагматической цели – “сделать высказывание более убедительным для собеседника и усилить его перлокутивный эффект – изменение эмоционального состояния адресата”, – отмечает Е.М. Вольф [4].

Таким образом, язык располагает широким репертуаром средств, позволяющих воздействовать на поступки, мнения, убеждения человека, ориентировать его на усвоение общественного опыта. Речевые акты и аксиологические высказывания со значением осуждения относятся к числу тех средств, с помощью которых язык реализует дидактическую, прескриптивную и регулирующую функции.

## Литература

1. Булыгина Т.В., Шмелев А.Д. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). М., 1997.
2. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. М., 1988.
3. Вежибицкая А. Язык, культура, познание. М., 1993.
4. Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. М., 1985.
5. Ивин А. А. Логика норм. М., 1973.
6. Лассан Э. Дискурс

- власти и инакомыслия в СССР: когнитивно-риторический анализ. Вильнюс, 1995. 7. Леонтьев А.Н. Деятельность, сознание, личность. М., 1975. 8. Ожегов С.И. Словарь русского языка. М., 1975. 9. Рябцева Н.К. Коммуникативный модус и метаречь // Логический анализ языка. Язык речевых действий. М., 1994. 10. Степанов Ю.С. Концепты русской культуры. М., 1995. 11. Телия В.Н. Русская фразелогия. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М., 1996. 12. Частотный словарь русского языка / под ред. Л.Н. Засориной. М., 1977. 13. Schachter S. Emotion, obesity and crime. New York, 1971.

Б. Н. Куринный

## Метафора в рекламном тексте

Понимая рекламу как продукт, произведенный в результате деятельности, целью которой является реализация задач промышленных предприятий, сервисных и общественных организаций путем распространения информации, сформированной таким образом, чтобы оказывать усиленное воздействие на массовое и индивидуальное сознание, вызывая заданную реакцию выбранной аудитории, обратим внимание на роль и функцию метафоры в такого рода информации.

По мнению Рожкова И.Я.[3], реклама эффективна тогда, когда удовлетворяет следующим требованиям:

- 1) делает акцент на новые и уникальные черты и свойства товара (мы понимаем этот термин расширительно), что является предпосылкой его успеха на рынке и наиболее действенной составляющей рекламной аргументации;
- 2) концентрирует внимание на главном, не усложняя, предлагает лишь то, что важно потребителю, и обращается непосредственно к нему”.

Эти два условия в качестве составляющих входят в так называемое позиционирование: деятельность, направленную на создание товарам определенной позиции среди аналогичных товаров, существующих на рынке, своеобразной ниши, которая нашла бы отражение в иерархии ценностей, созданной в сознании потенциального покупателя. Проведение рекламных мероприятий с использованием позиционирования требует, наряду с показом достоинств и преимуществ товара, формировать его образ особым путем – используя сведения, которые коренным образом отличали бы рекламируемый товар от конкурирующих. Это достигается за счет внесения “уникального торгового предложения”, суть которого состоит в подчеркивании уникальных свойств товара либо в уникальности самого утверждения. Кроме того, анализ наиболее удачных рекламных текстов показывает, что потребителю нужны не товары как таковые, а удовлетворение с их помощью определенных потребностей. Требуется не холодильник, а хранение продуктов и так далее.

Функцию выделения и оценки этих свойств и реализует метафора. Рассмотрим механизмы реализации этих функций. Метафору как структуру можно описывать с помощью языка фреймов. При таком подходе метафоризация предстает как совокупность формальных процедур над двумя фреймами. В этой связи представляется важным разделение метафор на структурные, где одно понятие упорядочивается в терминах другого (*реклама – двигатель торговли, бридж – аэробика разума*); ориентационные, где происходит организация целой системы понятий по образцу некоторой другой системы, (*высокая мода; “Наше радио”; Финляндия – водка с вершины мира*). В приведенных примерах общеаксиологическая оценка возникает в соответствии с данными эмпирического, физического, культурного опытов (в каждой паре сравниваемых признаков первый соотносится с общей оценкой – “хорошо”, второй – с оценкой “плохо”). Корреляция, соответственно: *верх – “хорошо”, наше – “хорошо”*. Также выделяются онтологические метафоры, генетически родственные ориентационным, в которых события, действия, эмоции и идеи трактуются как предметы и вещества. (*Ваш проводник в мире информации; не всегда молчание – золото*).

Оценка возникает в любых случаях, если денотат метафорически включается в ценностную картину мира. Небезразличным свойством оценки является ее *эмоциональность/рационалистичность*. Учет этого обстоятельства является значимым для характеристики товаров массового потребления, в отличие от специальных, узкофункциональных, сложно-технических и других, им подобных. Для выражения этих различных интенций реализуются метафоры различного типа: в первом случае, как правило, образно-эстетические, собственно-оценочные, эмотивно-окрашенные или оценочно-экспрессивные, во втором – когнитивные, идентифицирующие субъекта либо реципиента оценки, которым может являться индивид, часть социума или социум в целом, с точки зрения которого *производится/воспринимается* оценка, причем ее категоричность зависит от субъекта. Безапелляционность оценки, принадлежность к индивидуальной сфере говорящего, эксплицитно выраженные в тексте, снижают ее; в то время как замена субъекта оценки-лица на субъект-общее мнение превращают оценочное высказывание в сентенцию. Существуют и другие способы влияния на оценку: деинтенсификация количества признака, ослабление истинности высказывания об оценке, кванторные слова, показывающие класс объектов, охватываемых оценкой.

Е.В. Вольф [2] формулирует это так: “В метафоре приобретают оценочные смыслы слова как имеющие, так и не имеющие оценочных коннотаций в исходных значениях. Это связано с тем, что метафорический сдвиг запроваждает и сдвиг в природе субъектов и их признаков – от мира вещей к миру человека”. При этом возникает специфическая проблема общеаксиологической таксономии: классификация происходит относительно объектов, свойства которых могут частично совпадать со свойствами, задающими противоположные классы. Существует гипотеза “когнитивного притяжения”: “плохо” структурированный фрейм принимает структуру “хорошо” структуриро-

Эффект балансирования в сфере когнитивного притяжения порождает эффект недискретности метафоры. Этот эффект проявляется в неограниченности множества следствий, в непредсказуемости следствий, необязательности реального вывода следствий в каждом конкретном употреблении, сочетаемости метафоры с визуальным рядом, во внутренней противоречивости метафор ( $a = b$  и одновременно  $a \neq b$ ). Поэтому важными являются не количественно-качественные, а иерархические отношения. Причем использоваться может как “стандартная”, существующая в массовом сознании иерархия, так и иерархия “оказиональная”, только что созданная или даже создаваемая. Иллюстрируя это положение, рассмотрим слоган “реклама – двигатель торговли”. Он являет собой структурную метафору, в структуру которой входят и положительные, и отрицательные свойства денотата, положенного в основу метафорического переноса. Итак, “двигатель” (в широком смысле) как “...некоторое механическое, не биологическое, приспособление, увеличивающее скорость какого-либо явления или процесса” обладает одновременно как “положительными”, так и “отрицательными” характеристиками. В качестве “положительных” – ‘возможность движения’, ‘скорость’, ‘управляемость’; “отрицательных” – ‘дороговизна обслуживания’, ‘ненадежность’, ‘опасность уничтожить кого-, что-либо при движении’.

Важным моментом в оценке является влияние синхронных национальных картин мира, специфика которых базируется на своеобразии эмпирической и символической Вселенных различных народов мира. Употребляя термин “синхронная языковая картина мира” мы отдаем себе отчет в высокой абстракции этого понятия, складывающегося из суммы разнородных индивидуальных картин. Условность определенной языковой картины мира является следствием сочетания общечеловеческих констант психического отражения и специфических культурных особенностей. Учет особенностей национальных картин мира реализуется в межэтнической коммуникации, в коммуникации внутриэтнической играет роль различие в “сословных”, возрастных, половых и так далее картинах мира. “Имидж – ничто, жажда – все”. Хотя имидж занимает высокое место в молодежной ценностной картине мира, жажда признается более важной, подчеркивается возможность ее полноценного удовлетворения. Таким образом, происходит создание системы ценностей, ее переформатирование. “Венитан. Молодость ваших ног”. Молодость оценивается положительно средним и старшим поколением, для молодежи это норма.

В заключение обратим внимание на то, как в рекламе различными способами происходит структурирование нашего чувственного восприятия, создание искусственных построений действительности, изменяющих наши традиционные впечатления о чем-либо. Для реципиентов – это дистинктивные художественно-ценностные единицы и, одновременно, культурные диспозиционные документы восприятия, поскольку мы подвергаемся информационному воздействию и с трудом можем избежать влияния внушаемой картины мира. Анализ рекламных текстов в аспекте используемых в них языковых способов создания их особой образности может не только выявить эти

суггестивные картины мира, но и сделать доступными пониманию механизмы функционирования метафоры как средства конструирования, моделирования особой "рекламной" картины мира – "мира внушаемых ценностей".

## Литература

1. Арутюнова Н.Д. Аксиология в механизмах жизни и языка. М., 1989.
2. Вольф Е.В. Оценка, событие, факт. М., 1985.
3. Рожков И.Я. Международное рекламное дело. М., 1994.

Е. Д. Геращенко

### Товарные имена как мифологические образы в рекламном дискурсе

В современных рыночных условиях, в век консюмеризма возникают специфические потребительские ожидания, удовлетворить которые призваны мифологизированные свойства товара. Рекламодатель придерживается определенной стратегии, чтобы создать из рекламируемого товара миф, который привлекал бы потребителей, "как свечка мотыльков" [7].

А. Ф. Лосев утверждал, что миф – это самая реальная реальность. Человек живет в мифе и не может жить иначе, ибо абсолютная истина недостижима из-за бесконечности процесса познания и ограниченных возможностей человека в постижении глубины явлений. Поэтому его миропонимание восприятие мифологичны. Ю. М. Лотман расширил определение мифа, констатируя, что "в мифологическом мире имеет место специфический тип семиозиса, который сводится в общем к процессу номинации: знак в мифологическом сознании аналогичен собственному имени... Исходя из этого можно сказать, что система собственных имен образует не только категориальную сферу естественного языка, но и особый его мифологический слой... Мифологический пласт естественного языка не сводится непосредственно к собственным именам, однако собственные имена составляют его ядро" [6].

В рекламном дискурсе ядром мифологизации выступает товарный знак (ТЗ). Он является символом идеологии мифа [7]. ТЗ обладает идентификационной функцией, выделяя определенный товар из ряда идентичных и гарантируя высокое качество [1, 2, 4]. 80% товарных знаков – словесные в силу своей лучшей запоминаемости [8]. Русский термин "словесный ТЗ" имеет английский эквивалент "trade name"; в дальнейшем мы будем оперировать переводом-калькой данного термина – товарное имя (ТИ), который подчеркивает его лингвистическую природу.

ТИ в мифологическом аспекте представляет собой символ. Удачно найденный и успешно внедренный в массовое сознание, символ становится "визитной карточкой" товара, придает ему особую ценность, оказывая сильное эмоциональное воздействие на потребителя. Следовательно, подобные символы увеличивают эффективность рекламных сообщений.

Следует отметить, что семиотически коммуникация имеет символическую сущность [6]. Слова сами по себе ничего не значат; люди наполняют их содержанием, т. к. образы, возникающие у людей, трансформируются в символы, которые реципиент должен понять. В рекламном дискурсе коммуникативный акт представляет собой обмен сообщениями между адресантом и адресатом, рекламодателем и потребителем, в котором используются вербальные и невербальные знаки. Одним из таких знаков является ТИ. Он создает имидж товара, его мифологизированный образ.

Создание имиджа ТИ базируется на его эмоциональном эффекте, который обуславливает запоминаемость ТИ, его аттрактивность, эмоционально-выразительную окраску, хорошую выделяемость в контексте [8]. Коммуникативное пространство имиджа в значительной степени формируется преувеличением тех или иных характеристик товара. Для описания таких явлений американцы используют термин *hype*.

Данный эффект достигается ассоциативностью ТИ. Ассоциации, вызываемые ТИ, могут быть различимы в зависимости от используемого языкового материала, структуры и условий контекста. Именно ассоциации определяют символический характер ТИ. В англоязычной культурной среде ТИ Tide ассоциируется со словом *tidy* – чистый, ТИ антибактериального мыла *Safeguard* – со стражем безопасности, ТИ медицинского препарата *Flucold* – с гриппом и простудой. Эти товарные имена служат примерами “сильного ТЗ” [3].

Сильный ТЗ отличается высокой ассоциативной емкостью, т.е. способностью логично и доходчиво доносить до потребительской аудитории воплощенный в нем миф, воспринимая который, потребитель создает в своем сознании имидж товара. При упоминании определенного товара у потребителя возникает ТИ, имидж которого соответствует желаемым требованиям потребителя в отношении данного товара: Часы? – Rolex, Casio. Ручка? – Parker. Спортивная одежда? – Adidas. Кроссовки? – Reebok.

Однако не всегда ТИ может приобрести статус “сильного знака”, что характерно для кросс-культурной коммуникации. Рекламная информация попадает в другую культурную среду, характеризующуюся определенными психологическими, географическими, языковыми факторами. Восприятие ТИ в этой среде может быть негативным. История рекламы богата подобными примерами:

Товарное имя	Значение	Культурная среда
<i>Nova (Vauxhall)</i>	<i>не ездит</i>	<i>испаноязычная</i>
<i>Sue (Colgate)</i>	<i>нецензурное выражение</i>	<i>франкоязычная</i>
<i>Uno (FIAT)</i>	<i>дурень</i>	<i>Финляндия</i>
<i>MR2 (Toyota)</i>	<i>нецензурное выражение</i>	<i>франкоязычная</i>
<i>Жигули</i>	<i>сутенер, дылда</i>	<i>франкоязычная</i>
<i>Blue Water</i>	<i>нецензурное выражение</i>	<i>русскаяязычная</i>

Следовательно, при реализации рекламной стратегии получаемый имидж товара может быть как со знаком “+”, так и со знаком “–”, что требует более

тщательной работы при создании ТИ, главного мифообразующего компонента в создании имиджа товара.

## Литература

1. Ариевич Е.А. Методические рекомендации для разработки товарных знаков. М., 1993.
2. Жохов В.П. Практика разработки и использования товарных знаков // Вопросы изобретательства. 1984. №10.
3. Глушакова Т.И., Рожков И.Я., Семенихин В.И. Проектирование сильного товарного знака // Деловая информация. 1993. №8.
4. Лейчик В.М. Важный источник создания словесных товарных знаков / Вопросы изобретательства. №10.
5. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М., 1990.
6. Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3-х т. Т.3. Таллинн, 1993.
7. Рожков И.Я. Реклама: планка для "профи". М., 1997.
8. Соболева Г.А., Суперанская Ф.В. Товарные знаки. М., 1986.

Ю. В. Крапива

### **Характеристика короткой журнальной статьи как типа текста на фразеологическом уровне (на материале англоязычных текстов)**

В публицистике коммуникативная установка на сообщение и воздействие связана с использованием различных клише, в том числе фразеологизмов. Фразеологические средства рассматриваются нами как структурный элемент короткой журнальной статьи. Исследуемые тексты (короткие статьи в журналах "Time", "Newsweek" под рубриками "People", "Periscope", "Sightings") характеризуются относительно небольшим объемом (1000 знаков). Как правило, они объединяются в подборки под определенными рубриками.

Вопрос определения основных понятий фразеологии является открытым. Существует несколько противоречивых трактовок фразеологической единицы. Общепринятым определением единиц фразеологического уровня является следующее: "Фразеологическая единица – это устойчивое сочетание слов с полностью или частично переосмысленным значением" [1: 210]. Под фразеологической единицей мы будем понимать устойчивое раздельно оформленное, но семантически целостное сочетание слов с полностью или частично переосмысленным значением. Такое определение фразеологизмов даст возможность отнести к ним фразовые клише, крылатые слова, поговорки, пословицы, цитирование известных фраз, ссылки на названия, имена, аллюзии, иноязычные устойчивые выражения и рассматривать эти средства в одном ряду.

Для нас важно установить, какие фразеологизмы и с какой целью используются в анализируемых текстах; а также что нового вносит в состав и содержание фразеологии автор.

В исследуемых текстах обнаруживаются такие типы фразеологических единиц: фразеологические единицы с нулевой экспрессивностью – фразеологические словосочетания, отдельная группа фразеологических сращений; фразеологические единицы с теми или иными экспрессивно-оценочными свойствами, т. е. фразеологические единства, фразеологические сращения, идиомы, аллюзии, пословицы, поговорки, цитация, иноязычные устойчивые выражения.

Основу фразеологических сочетаний в исследуемых текстах составляют устойчивые глагольно-именные сочетания, лишённые, как правило, эмоционально-экспрессивной окраски: “*Last week Xerox Corp. took a step toward streamlining office technology*”; “*Japanese police reportedly put suspected ringleader Li Young Bok, a North Korean resident in Japan, on their wanted list.*”

Стилистически нейтральные фразеологические сращения представляют собой готовые названия вещей и понятий: “*In our story about the marriage of German politician Karsten Voigt and his wife, Brigitta, we mistakenly printed a photograph showing Thomas Kruger, the best man, rather than the groom*”.

Подобные сочетания воспроизводятся по традиции как готовые формы для выражения мысли. Представляется, что эти средства определяют наряду с другими средствами стилеобразующую функцию книжной речи. В отдельных случаях они создают “книжную” окраску, в других её разрушают: “*There is no half-way house between a command economy and a free economy*”; “*We are at home with Western gadgets*”.

В некоторых случаях традиционные фразеологизмы могут преобразовываться; “потускневший” образ клишированных средств обуславливает их окказиональные изменения, оживляющие, обновляющие его. Как отмечает В.И. Свидерский, “в любом явлении всегда присутствуют противоположные тенденции, и в результате победы одной из них происходит изменение природы самого явления. В самом общем смысле этот закон отражает соотношение двух тенденций, из которых одна стремится удержать явление в его данном состоянии, другая стремится изменить его состояние” [2: 67]. Эффект преобразования фразеологизма основан на семантической двуплановости. Автор может создавать собственные фразеологизмы по образцу существующих, обновляя используемые им клише. При этом изменённые фразеологизмы обязательно сохраняют связь исходным выражением. Контраст первичного и вновь образованного средства усиливает его воздействующую функцию и его экспрессивный эффект.

Можно выделить такие типы окказиональной стилистической трансформации фразеологизмов: структурная трансформация, т. е. различные преобразования структуры фразеологизма; контекстуальная транспозиция, т. е. полное или частичное переосмысление значения фразеологизма в данном контексте без изменения его состава и структуры; структурно-контекстуальная трансформация, т. е. изменение компонентного состава фразеологизма с переосмыслением значения.

К приемам *структурной трансформации* относится: расширение компонентного состава фразеологизма, возникающее как следствие лексической

или морфологической замены, изменения словообразовательной модели, добавлением слова, как правило, определения, выполняющего уточнительную или ограничительную функции. ("*Audiences have given their very hearts to the 15-minute program*" – ср. с фразеологической единицей "*to give heart to*"; сокращение – результат речевой компрессии пословиц, поговорок, литературных цитат. Данный прием активно используется в коротких журнальных статьях. Ср.: "*When in Rome...*", является усеченным вариантом пословицы "*When at Rome do as the Romans do*"; изменение компонентного состава фразеологизма. Напр., "*He agreed to honor promises to resign*", где постоянный компонент "*to keep*" во фразеологизме "*to keep promises*" заменен на "*to honor*", находящийся в позиции эмфазы; инверсия компонентов фразеологической единицы – изменение структуры фразеологизма при сохранении ее исходных компонентов и частичном переосмыслении всей фразеологической единицы или, чаще, одного из ее компонентов.

Приемами контекстуальной транспозиции являются: использование фразеологизма в прямом значении. При этом воспринимается вначале переносное, а затем прямое значение (не тождественное фразеологическому). "*Chicago bars have gone to the dogs ... A handful of dog-friendly pubs boast paw-shaped window stickers. Inside, pups soak up back scratches, belly rubs and, occasionally, a few suds.*", где выражение "*to go to the dogs*" сначала воспринимается как фразеологизм "*разориться*", что и обуславливает стилистическую выразительность высказывания; контаминация двух семантических планов – сочетание прямого и переносного, т.е. одновременное употребление оборота и как фразеологизма, и как свободного сочетания слов: "*His body, like the peace process, remained on ice*". Выражение "*to remain on ice*" может восприниматься и в качестве фразеологического оборота со значением "*to take no immediate action about smth.*", и как свободное сочетание.

Структурно-контекстуальная трансформация включает: повторение какого-либо компонента фразеологизма в контексте, нередко трансформированного: "*A Greener President? Bill Clinton is ready to take over from Al Gore as America's environmentalist-in-chief. During a visit to the Costa Rican rain forest last week, the president announced he will head the U.S. delegation to a U.N. conference on the environment next month in New York. The gathering is the first major follow-up to the 1992 Rio "earth summit". His aim : to make environmental issues a new pillar of American foreign policy. Clinton has approved a plan to require U.S. embassies around the world to report to the State Department on environmental developments and to set up "environmental hubs" around the world. What's behind the greening of Clinton? Aides say vice President Gore has tutored Clinton for five years on environmental issues. They also credit First Daughter Chelsea with encouraging her father to think green*". Такое повторение какого-либо компонента (в нашем примере "*green*") выполняет апеллятивную функцию. Стержневой компонент, общий для фразеологизма и свободного сочетания, может быть использован как основание для сопоставления. "*CW salutes those who manage to keep hands and noses clean*".

Расположение фразеологизма в в короткой журнальной статье связано с его обобщающей функцией. Находясь в конце текста, как правило, фразеологизмы выступают как элементы, обобщающие и резюмирующие предтекст. В начале текста, выступая в качестве зачина, фразеологизмы дают возможность сопоставить последующий контекст с их содержанием.

Наибольший эффект достигается при использовании фразеологизма в заголовках. При этом фразеологизм не только привлекает внимание читателя, но и является концентрированным выражением содержания публикуемого материала. Особым свойством фразеологических единиц является компрессия, которая возникает в результате обособления компонентов фразеологизма. Так, например: фразеологизм "*a bird in the hand*" возник из поговорок "*a bird in the hand is worth two in the bush*"), использование фразеологических единиц, которые в сжатом виде передают целую басню, легенду или реальный исторический факт, создает и эксплицирует подтекст.

### Литература

1. Кунин А.В. Английская фразеология. М., 1970.
2. Сви́дерский В.И. О диалектике элементов и структуры в объективном мире и познании. М., 1962.

И. С. Кравчук

### Методы анализа данных в стилиметрических исследованиях

С формально-логической точки зрения большинство задач лингвистики можно отнести к задачам классификации. Не является исключением в этом отношении и стилистика. Действительно, проблема выделения различных стилей есть не что иное, как проблема классификации текстов, а выявление стилеобразующих признаков представляет собой установление основания классификации (*fundamentum divisionis*) для заданных групп текстов. Аналогичным образом задачу атрибуции анонимных и псевдонимных произведений можно рассматривать как задачу установления принадлежности или непринадлежности данного текста классу произведений предполагаемого автора.

Классификация текстов может основываться на особенностях как плана содержания, так и плана выражения. Второй подход является более предпочтительным, поскольку он основывается на признаках текстов более точных и устойчивых по сравнению с гораздо более изменчивыми денотативно-десигнативными признаками.

Область стилистических исследований, основанных на использовании формальных признаков плана выражения, может быть названа стилиметрией. От стилостатистики, применяющей дескриптивно-статистический подход, стилиметрия отличается системно-статистическим подходом и поэтому может быть названа системной стилостатистикой.

Задачи классификации, характерные для стилеметрии, встречаются также в других областях знания (медицинской диагностике, геологоразведке, социологии, этнографии и др.). Как было выяснено, с точки зрения математической существенного различия между всеми подобными задачами нет, и поэтому они могут решаться с помощью сходных приемов [7: 5]. Совокупность таких приемов получила название распознавания образов, многомерной классификации, многомерной статистики, анализа данных [13: 1–3].

Применение методов теории распознавания образов в стилеметрии требует перевода предметно-содержательных задач стилеметрии на формальный язык этой теории. Основными при этом являются два момента: 1) форма задания и сбора исходной информации; 2) формальные процедуры обработки этой информации.

Описательная информация для стилеметрического анализа зависит от исходной формы текста (устной, рукописной, печатной) и от единиц представления текста (фигуры – односторонние единицы или знаки – двусторонние единицы). В первом случае форма исходной информации определяется техническими параметрами входного устройства, преобразующего входной сигнал в вектор описания  $X = \{x_i\}, i = 1, \dots, n$ . Во втором случае форма описания текста определяется априорной информацией о потенциальной информативности различных признаков текста, а с другой стороны, возможностями алгоритмизации процесса установления таких признаков.

Основным требованием, предъявляемым к признакам, является информативность, обеспечивающая разделимость классов по данному признаку. Свойство информативности не является постоянным, а зависит от заранее заданных классов распознавания. Иными словами, признак, являющийся информативным при разделении одних классов, может не оказаться таковым при разделении других классов [6: 28]. Но стилеметрические задачи довольно редко сводятся к выбору одного из заранее фиксированных классов распознавания. В частности, например, атрибуция текстов относится к задачам классификации при наличии обучающей информации только об одном классе [8: 60]. Поэтому в подобной ситуации снижение размерности признакового пространства методами многомерной статистики осуществлено быть не может, и единственно возможным является использование потенциально информативных признаков, которые оказывались идентификационными по крайней мере один раз при различении текстов двух каких-либо классов. Эта процедура заметно отличается от пересечения наборов признаков, рекомендуемого некоторыми авторами [10: 86], и позволяет не исключать многие признаки, хотя и не попадающие в пересечение, но тем не менее оказывающиеся весьма полезными. Кроме того, следует иметь в виду, что при ограничении признакового пространства уменьшается и вероятность однозначного распознавания: вероятность стремится к единице, если число признаков  $n \rightarrow \infty$  [5: 25].

При построении признакового пространства для описания текстов важно различать признаки исходные и производные. Производными следует считать не только эксплицитно производные (например, признаки “речи – мысли”

14: 143–154]), вычисленные по формулам на основании значений элементарных признаков, но и имплицитно производные, производность которых заключается в предметно-логической зависимости одних параметров от других. Цель использования производных признаков двоякая: 1) уменьшение размерности описания за счет содержательного интегрирования исходных признаков; 2) получение обобщенных признаков, допускающих естественную интерпретацию. Что же касается информативности производных признаков, то в результате многочисленных экспериментов в экономике, социологии, статистической стилистике было установлено, что качество разделения образов (классов) при интеграции признаков не улучшается [10: 92]. Поэтому использование таких признаков в целях стилистической диагностики нецелесообразно.

И наконец, последний критерий отбора признаков текста для стилистических исследований – это частота признака. Связь частотности и информативности признаков в литературе оценивается неоднозначно [6: 40; 14: 202]. Это объясняется асимметрией доказательства истинности утверждений о принадлежности и утверждений о непринадлежности объекта классу [12: 50]. Если считать, что частота признака обладает высокой степенью коррелированности с распределенностью признака по классам, то справедливым окажется такое рассуждение.

Пусть мы имеем некоторое множество  $K = \{K_p, \dots, K_q\}$  классов распознавания.

$m$  – число классов, имеющих признак  $x$ ,

$n$  – число классов, имеющих признак  $y$ ,  $x \ll y$ ,  $m < n$ ,

$A$  – объект, имеющий признак  $x$ ,

$B$  – объект, имеющий признак  $y$ ;

$K_j$  – класс, имеющий признак  $x$ ,

$K_l$  – класс, имеющий признак  $y$ .

С точки зрения распознавания классов существенным является такое свойство признака, как степень однозначности, с которой данный признак  $x$  предсказывает принадлежность данного объекта  $A$  одному из классов  $K_j$ . Мера такой однозначности можно назвать индексом принадлежности классу и обозначить  $I(A \in K_j)$ . Соответственно индекс непринадлежности классу будем обозначать  $I(A \notin K)$ . Естественно считать индекс принадлежности классу обратно пропорциональным числу прогнозируемых классов. В этом случае:

$$I(A \in K) = 1/m; I(A \notin K) = 1 - 1/m; I(B \in K) = 1/n; I(B \notin K) = 1 - 1/n.$$

Поскольку  $1/m > 1/n$ , а  $(1 - 1/n) > (1 - 1/m)$ , из этого можно заключить, что больший индекс принадлежности объекта классу устанавливается на основе низкочастотных признаков, а больший индекс непринадлежности – на основе высокочастотных признаков. В частности, для идентификации авторов текстов более показательным является сходство низкочастотных признаков, а для дифференциации авторства – расхождение высокочастотных признаков.

Перечисленным требованиям к признакам описания текста в наибольшей степени соответствует описание в виде частот классов словоформ и их сочетаний [2: 118]. Если текст представлен в стандартной форме вектора описания в

многомерном пространстве, то к нему можно применить методы анализа многомерных данных. Наиболее важными задачами при этом являются [1: 33–46]:

1) распознавание образов, или, иначе говоря, установление принадлежности неизвестного объекта одному из классов, заданных некоторым множеством своих представителей;

2) выбор из заданной совокупности признаков описания объектов наиболее информативных (с точки зрения разбиения на заранее заданные классы) признаков;

3) автоматическая классификация (таксономия, кластеризация, формирование образов), состоящая в разбиении объектов на однородные в некотором отношении группы или классы.

С помощью указанных методов анализа данных могут решаться различные прикладные стилеметрические задачи. Наиболее распространенными являются задачи, сводимые к распознаванию образов. К таким задачам относятся идентификация и дифференциация авторства по данным устной и письменной речи как в фоноскопическом и графологическом, так и в лингвостилистическом аспектах, а также диагностические задачи установления типа личности по тем или иным особенностям текста. Диагностические задачи отличаются от идентификационных исходной информацией. В первом случае осуществляется выбор одного из фиксированного числа классов, а во втором — из потенциально бесконечного множества классов при наличии обучающей информации лишь об одном из них. Методы решения идентификационных задач зависят от того, распознаются ли конкретные (“сенсорное” распознавание) или абстрактные (“понятийное” распознавание) объекты [11: 16]. Идентификация и дифференциация авторства относятся к абстрактному распознаванию при наличии обучающей информации только об одном классе.

В связи с отсутствием положительного опыта решения подобных задач приходится разрабатывать специальные эвристические процедуры классификации. При этом можно исходить из двух “правдоподобных” гипотез: гипотезы компактности и гипотезы отделимости [9: 43–50]. Согласно первой из них, объекты разных классов различаются больше, чем объекты одного и того же класса, или, иначе говоря, при сходных условиях коммуникации тексты разных авторов различаются больше, чем тексты одного и того же автора. Согласно второй гипотезе, объект, не принадлежащий выпуклой оболочке заданного множества, следует отнести к другому классу. Использование обеих гипотез основывается на понятии расстояния между векторами описаний двух текстов [3: 173–177]. Вопрос о влиянии способа измерения расстояния на качество распознавания требует эмпирического обоснования.

Любое решение, принятое на основе теории распознавания, имеет вероятностный характер, т.е. численная оценка справедливости принятого решения лежит в интервале от нуля до единицы. Многие прикладные стилеметрические задачи (например, идентификация и дифференциация авторства в судебно-автороведческой экспертизе) требуют максимально возможного повышения достоверности решений. Увеличить степень досто-

верности можно, применяя различные наборы признаков для выводов о принадлежности / непринадлежности классу, а затем проверяя эти выводы на совпадение. Другой способ повышения достоверности распознавания заключается в использовании трехзначного ответа на вопрос о вхождении в класс: положительного, отрицательного и отказа от ответа. Увеличение области отказов увеличивает точность, но уменьшает полноту распознавания. И наоборот, уменьшая область отказов с помощью соответствующего выбора индекса принадлежности классу, мы уменьшаем точность и увеличиваем полноту распознавания.

Степень достоверности и полноты стилеметрических классификаций может быть повышена за счет визуализации данных многомерных измерений для их последующего использования человеком, поскольку, как установлено, человек имеет преимущество перед машиной в распознавании структур в одно-, двух- и трехмерном пространствах.

Изложенные принципы положены в основу построения предметно-ориентированной статистической экспертной системы (ПОСЭС) LinStat. Эта система включает в себя такие подсистемы:

- 1) автоматическое кодирование словоформ;
- 2) формирование векторов описания текстов;
- 3) определение меры сходства между векторами описания текстов;
- 4) классификация текстов на основании вычисленных индексов подобия;
- 5) визуализация данных многомерных измерений текстов.

ПОСЭС LinStat реализуется на ПЭВМ, совместимых с PC AT. В системе используется объектно-ориентированный подход к программированию на основе языка Pascal with Objects. Построенная система является программной оболочкой, на основе которой можно сконфигурировать множество конкретных систем, различающихся:

- способом кодирования словоформ;
- диапазонами учитываемых частот;
- способом измерения расстояния между текстами;
- пороговыми значениями решающего правила.

Комбинируя различные наборы признаков текста, способы измерения расстояний между текстами, решающие правила установления принадлежности классу, можно построить более  $2^{20}$  конкретных конфигураций системы LinStat.

Построенная система может быть использована в консультативном режиме для работы лингвиста в различных областях стилистики, психо- и социолингвистики, в графометрии, автороведении и смежных дисциплинах. Таким образом, система LinStat имеет не только прикладное значение, но может рассматриваться также как инструмент исследовательской работы в указанных областях.

### Литература

1. Айвазян С. А., Бухштабер В. М., Енюков И. С., Мешалкин Л. Д. Прикладная статистика: Классификация и снижение размерности.

- М., 1989. 2. Бородин А.И. ЭВМ ищет авторов средневековых текстов // Число и мысль. М., 1986. Вып. 9. 3. Воронин Ю.А. Теория классификации и ее приложения. М., 1985. 4. Головин Б.Н. Язык и статистика. М., 1971. 5. Горелик А.А., Гуревич Я.Б., Скрипкин В.А. Современное состояние проблемы распознавания. М., 1985. 6. Ермоленко Г.В. Анонимные произведения и их авторы. Минск, 1988. 7. Журавлев Ю.И. Об алгебраическом подходе к решению задач распознавания или классификации // Проблемы кибернетики. М., 1978. Вып. 33. 8. Казанцев В.С. Задачи классификации и их программное обеспечение. М., 1990. 9. Козинец В.Н. Рекуррентный алгоритм разделения выпуклых оболочек двух множеств // Алгоритмы обучения распознавания и псевдонимных литературных произведений методами теории распознавания образов. Л., 1990. 10. Марусенко М.А. Атрибуция анонимных и псевдонимных литературных произведений методами теории распознавания образов. Л., 1990. 11. Ту Дж., Гонсалес Р. Принципы распознавания образов. М., 1978. 12. Шаумян С.К. Структурная лингвистика. М., 1965. 13. Jean de Lagarde. Initiation a l'analyse des donnés. Paris, 1983. 14. Smith M.A.A. A Critical Review of Wordlinks as a Method for Investigating Shakespearean Chronology and Authorship / / Literary and Linguistic Computing (Oxford University Press), 1986. Vol. 1. No. 4.

С. П. Довбах

### **Эйдетическая сфера русского языка: категориальная основа и синтагматика концептов**

1. В русской языковой картине мира (РЯКМ) обнаруживается ряд концептов, которые можно подвести под категорию “смысла” (в широком понимании). Это, прежде всего, собственно ‘смысл’, а также ‘значение’ и ‘суть/сущность’. Выбирая эти концепты в качестве объекта рассмотрения, мы в дальнейшем будем обозначать их общим термином “эйдетические” – от филос. *эйдос* ‘смысл, сущность’.

Основным средством эксплицитного (лексемного) выражения указанных концептов являются соответствующие имена существительные современного русского языка – “эйдетические имена” (*смысл, значение* и т.д.) в их первичных, “тривиальных” контекстах употребления. Их описание составляет фундамент концептуального анализа категории “смысл”, но не исчерпывает его полностью: полноценный анализ, от которого в настоящей работе мы вынуждены отказаться из-за ограниченности объема, предполагает также: а) исследование дериватов эйдетических имен (к примеру, *осмыслять, осмысленный, бессмысленный, двусмысленный* и т.д. для концепта ‘смысл’) и б) исследование тех субстантивных лексем, функция обозначения концептов эйдетической сферы которых вторична (ср., например, *природа, устар. натура* и разг. *нутря* – в значении ‘суть/сущность’).

2. Предлагаемое ниже описание эйдетических концептов имеет ряд особенностей, обусловленных содержательной спецификой объекта.

В иерархии лексемно выраженных концептов понятия эйдетической сферы относятся на высшей ступени абстракции, являются “семантически примитивными”, неразложимыми (на “поверхностно-семантическом” уровне), что позволяет сопоставить их с базовыми категориями и субкатегориями русского языка. Такое сопоставление (и противопоставление) не только возможно, но и необходимо: мы не можем адекватно **истолковать** значения эйдетических имен с помощью других слов “обыденного” языка, как того требуют, например, теоретические установки Московской семантической школы, но мы можем (и должны) “*о-предел-ить*” эти значения, указать их смысловые границы в системе языковых концептов. Это определение (приблизительное и во многом отрицательное) осуществляется на двух “уровнях” концептуального анализа – категориальном (“гиперонимическом”, “глубинно-семантическом”) и субкатегориальном (“гипонимическом”, “поверхностно-семантическом”).

Предмет исследования на категориальном уровне анализа (см. п.3) – общие, инвариантные признаки эйдетических концептов, противопоставляющие их понятиям других фундаментальных концептосфер РЯКМ. В экспликации различий между этими сферами мы используем термины – “**концептуальные примитивы**” (“семантические кварки”, по Ю.Д. Апресяну), отсутствующие в словаре “естественного” метаязыка толкований. К сожалению, на субкатегориальном (“собственно концептуальном”) уровне исследования (см. п.4) выделение подобных признаков не представляется возможным – индивидуальные, идиосинкретические компоненты эйдетических концептов, остающиеся после вычитания категориальной основы, не поддаются какому бы то ни было анализу. Пытаясь эксплицировать особенности конкретных реализаций категории “смысл”, мы лишь можем указать неэйдетические соответствия (также “семантически примитивные”), близкие по содержанию концептам эйдетической сферы, но не тождественные им. Для этих целей в наибольшей степени подходят концепты и концептуальные (пропозициональные) структуры “логической” сферы – как непосредственно соотносящиеся с ментальным миром человека и потому наиболее понятные ему, не требующие объяснений. Таким образом, позитивный содержательный анализ превращается в исполненное намеков “квазиописание”. Единственным по-настоящему положительным (эксплицитным) моментом оказывается только изучение некоторых синтагматических значимостей эйдетических имен...

3. Инвариантные концептуальные признаки эйдетических объектов, составляющие семантическую основу категории “смысл”, определяются в их оппозиции “метаконцептам” двух других базовых сфер РЯКМ – 1) сферы “**феноменологической**” [категория “явление”; субкатегории – “субстанция” (“вещь”) и “ситуация” (“положение вещей”)] и 2) сферы “**ментальной**”, “логической” [категория “интенциональный объект”; субкатегории – “представление” (как ‘образ’ и как ‘понятие/представление о...’) и “мысль” (“суждение”)]. С одной стороны, “**смыслы**” (“эйдосы”), как и “материальные”, т.е.

чувственно воспринимаемые “явления”, а) **первичны** и б) **“объективные”**, т.е. принадлежат к “внешнему” (относительно конкретного человека и его сознания) миру. С другой стороны, “смыслы” не “материальны” – в) не “перцептивны”, т.е. не могут быть объектом “физического” восприятия и г) не локализованы в пространственно-временном континууме “материального” мира, составляя особый – **“объективно-идеальный”** – пласт бытия. Они не имеют трехмерной пространственной формы и лишь метафорически (!) “субстанциональны”, что во многом обусловлено (непроизводной, нетранспозиционной) субстантивностью соответствующих лексем.

В отличие от “интенциональных объектов” и разного рода “внутренних явлений” (физиологических состояний, эмоций, желаний и т.п.), локализованных **“внутри”** человека (*в теле; в душе, в сердце; в сознании*) и потому недоступных “внешнему” наблюдению, неперцептивность (и нелокализованность) эйдетических объектов является **абсолютной** – и “внешней”, и “внутренней”: конечно, эйдетические объекты нельзя *увидеть* (в прямом значении), *услышать, понюхать, попробовать на вкус, пощупать*, но их также нельзя (иначе как метафорически) *почувствовать* или *ощутить* (ср. *ощущать голод, жажду, боль...*, *чувствовать страх, ненависть, радость, надежду, отчаяние...*). У эйдетических имен свой собственный набор «когнитивных» предикатов – это предикаты типа ‘понимать’: *смысл, суть, сущность, значение...* можно только *понять, постичь, познать, определить*, (устар. и необиходн.) *уразуметь* и т.п. Понять некий “смысл” – значит “(вос)принять” его (своим умом), сделать объективный “эйдос” **частью** своего сознания. Отсюда – двойственность семантики эйдетических имен в контексте предикатных выражений со значением ‘понимания’: они (имена) обозначают и “смысл” как таковой (как некоторую первичную данность), и вторичное, субъективное **представление** индивида об этом ‘смысле’. Поэтому в зависимости от степени соответствия ментального этображения ‘смысла’ своему объекту различают понимание полное и адекватное (*правильное, верное*) и понимание неполное и/или неадекватное (*неправильное, неверное*; ср. также *понимать по-своему*).

Таким образом, рассуждая об основной оппозиции концептуальных сфер РЯКМ, мы можем объединить категории феноменологических и эйдетических концептов в общей “метасфере” **“онтологии”**, противопоставленной ментальной (“логической”) сфере по признаку первичности/вторичности (ср. [1: 103]). Другими словами, “обычный” носитель языка не является ни “(вульгарным) материалистом”, ни “(субъективным) идеалистом”, он стоит на позициях “(наивно) философского реализма”: для него **объективно реальны** и ‘смыслы’ (“эйдосы”), и их “явления” (“феномены”). Суть такого (дуалистического) мировосприятия прекрасно выразил А.Ф. Лосев: “...существуют сущности и смыслы, но проявленные, открытые реальному опыту живого человека, и существуют реально-ощущаемые явления, но – несущие на себе определенную смысловую закономерность и определенный существенный принцип и силу” [4: 24].

4. Цитированное выше высказывание А.Ф. Лосева подчеркивает еще одно существенное свойство “смыслов” – их неразрывную связь с “материаль-

явлениями". На собственно языковом уровне это проявляется в том, что эйдетические концепты не только противопоставлены концептам феноменологической сферы парадигматически, но и связаны с ними синтагматически (причем эта связь является обязательной, а именно – "комплетивной"). Содержательно: "смысл" – это всегда "смысл" чего-либо. Формально: хотя эйдетические имена не принадлежат к разряду предикатных (признаковых) слов русского языка, они имеют обязательную семантическую и синтаксическую валентность, обозначение "носителя" "смысла" (в ядерных конструкциях, рассмотрением которых мы ограничимся, это субстантивное дополнение в форме родительного падежа).

Исследование синтагматического аспекта занимает важное место в субкатегориальном анализе эйдетической сферы РЯКМ. Более того – этот анализ невозможен без обращения к особенностям семантической сочетаемости лексических репрезентаций категории "смысл", поскольку семантика и референциальный ("денотативный") статус именной группы, выступающей в функции комплетива (ИГ компл), непосредственно соотносятся со значением того или иного эйдетического имени: в "тривиальных" контекстах данного имени они "семантически согласуются" с ним, определяя (маркируя) его значение как основное ("внутрисистемное"), конкретизируя родовое понятие "смысла". Не претендуя на исчерпывающую полноту описания, укажем отдельные семантико-референциальные соотношения такого рода.

4.1. Основное значение имени *смысл* реализуется в двух типах контекстов, в связи с чем можно выделить два "подзначения" этой лексемы – "смысл<sup>А</sup>" и "смысл<sup>В</sup>".

"Смысл<sup>А</sup>" представлен в контекстах, где ИГ компл обозначает контролируемые субъектом "ситуации", прежде всего – 1) целенаправленные, т.е. осмысленные, действия человека и 2) состояния, являющиеся результатами таких действий. Например: (1) *Он не любезничал со служанкой и никого не посвящал в смысл своих городских поездок* (А. Грин, Дорога никуда); (2) *Теперь хоть стал известен Данилову смысл пребывания Кармадона на Земле синим быком (шкуру большого животного он хотел примерить на себя!)* (В. Орлов, Альтист Данилов).

В контекстах типа (1) – (2) "смысл<sup>А</sup>" сближается с концептом цели, поэтому высказывание (1) можно свободно перифразировать как (1') ...*никому не говорил о цели своих городских поездок* или как (1'') ...*никому не говорил, с какой целью/зачем/для чего он ездит в город*. В свою очередь, *цель* действия (как некий интенциональный объект, содержание намерения) – это мысленный образ ("представление") желаемого "положения вещей", которое, по мнению субъекта, будет непосредственным результатом или следствием данного действия. Отсюда – неслучайность использования глагола *хотеть* в пропозициональном представлении "смысла" в примере (2): ...*шкуру большого животного он хотел примерить на себя*.

Сказанное относится не только к *смыслу* "физических" действий, непосредственно изменяющих "положение дел" в материальном мире, но также к

смыслу “духовно-материальных” коммуникативных действий, направленных на изменение ментального мира адресата. Смысл коммуникативного акта — это то, что Дж. Серль в свое время обозначил термином “иллокутивная цель” [5: 172], и для достижения этой цели могут быть использованы как собственно языковые средства (высказывания), так и неязыковые (невербальные, паралингвистические) средства коммуникации — мимика, жесты и т.п.: (3) *Иногда она наклонами головы, глазами, и улыбками делала мальчику знаки, смысл которых был таков, чтобы он не глумил и вслух при всех не заговаривал с Воронюком о таких вещах. Да, мол, срок, все устроится само собой, будь покоен* (Б. Пастернак. Доктор Живаго).

На основе значения имени *смысл* в контексте коммуникативной деятельности человека развивается другое “подзначение” данной лексемы — ‘смысл<sup>б</sup>’. Оно возникает в тех случаях, когда ИГ компл обозначает не коммуникативную (речевую) деятельность как таковую, а “продукт” этой деятельности, отвлеченный от аспекта динамического свершения, — предметный (или “опредмеченный”) **семиотический объект**, “знаковое образование” (к примеру, [устная] *речь, высказывание* и их отражение на письме — *текст, надпись, записка, телеграмма* и т.п.). В случае языковых произведений здесь на первый план выдвигается не их “прагматически обусловленное” содержание, а “собственно семантическое” содержание. Н.Д. Арутюнова связывает эти два аспекта содержания с противопоставлением “интерпретации” и “понимания (в узком смысле)”: “Понимание обеспечивается знанием значений слов и предложений (семантической компетенцией), интерпретация — знанием механизмов употребления языка (прагматической компетенцией)” [1: 62]. Впрочем, в “обыденном” сознании носителей русского языка указанные “разновидности” (“уровни”) “понимания” так четко не противопоставлены, они обозначаются общим глаголом *понимать*, а их объекты, т.е. ‘смысл<sup>а</sup>’ и ‘смысл<sup>б</sup>’, составляют единое **семиотическое содержание** “знаков”.

4.2. Так же, как и *смысл*, лексема *значение* используется в “тривиальных” контекстах двух типов, однако в данном случае мы имеем дело не с двумя “оттенками” одного системного значения, а с двумя самостоятельными (!) значениями, практически не связанными друг с другом. Первое (“значение<sup>1</sup>”) мы можем назвать “семиотическим”, второе (“значение<sup>2</sup>”) — “событийным”, или “жизненным”. “Значение<sup>1</sup>” принадлежит к только что рассмотренной субкатегории. Оно синонимично концепту ‘смысл<sup>б</sup>’ (ср. [3]), но более ограничено в своей семантической сочетаемости: ИГ компл обозначает семиотический объект, который является достаточно простым и/или целостным (нечленимым), поэтому, например, можно говорить о *значении<sup>1</sup> слова* или *жеста*, но нельзя говорить (за пределами научного метаязыкового исследования) о \**значении<sup>1</sup> фразы, афоризма, высказывания, текста* и т.п. — содержательно и формально высказывание или текст, как правило, представляет собой “цепочку”, соединение нескольких элементов-слов. “Значение<sup>2</sup>” конституирует отдельную субкатегорию в составе эйдетической сферы РЯКМ. Поэтому мы склонны трактовать его как ‘собственно значение’. Как таковое.

значение' синтагматически связано с весьма специфическим и сложным контекстом события (см. [1: 169–181]), более того – указание на наличие определенного 'значения' входит в качестве неотъемлемого компонента в семантику родового имени *событие* и "частнособытийных" ИГ: *большое, важное, второстепенное, историческое* и т.п. *событие* = *событие*, которое имеет большое (*важное, второстепенное, историческое...*) значение.

Каждое конкретное "событие" не только происходит в некоторое время и в некотором реальном месте; оно (прежде всего) локализовано в некотором жизненном пространстве" – в сфере жизни личности, семьи, группы людей, коллектива, общества, нации, государства. По сути дела, *жизнь* человека или "*жизнь*" социума – это цепь "событий", больших и малых, положительных и отрицательных, и значение того или иного "события" – это его удельный вес" в ряду других "событий". "Понять смысл [= 'значение' – С.Д.] события значит восстановить его реальные и потенциальные связи в релевантном для него контексте жизни..." [2: 178]. Значение (или значимость, или значительность) "события" определяется а) "количественно" и б) "качественно": (а) – по числу связей данного "события" с другими "событиями" и по степени его влияния на эти "события"; (б) – по характеру связи (влияния); последнее, т.е. влияние, может быть как позитивным (положительным, благоприятным), так и негативным (отрицательным, неблагоприятным, пагубным, губительным и т.п.).

Отнесенность "события" к конкретной жизненной сфере обуславливает одну синтагматическую особенность, отличающую 'значение<sup>2</sup>' от 'значения<sup>1</sup>', – "событие" обычно имеет значение для кого-либо, что придает 'значению' некоторую субъективную окраску: (4) *Выступление на конференции имело для меня особое значение*. Ср. с использованием этой конструкции в контекстах типа *значение для чего-либо*, где речь идет о вполне "объективных" связях между двумя "событиями" ("явлениями"): (5) *Создание теории относительности имело огромное значение не только для развития физики, но и для развития всей науки в целом*.

4.3. Анализируя синтагматику эйдетических имен *смысл* и *значение* (в их основных контекстах употребления), нужно отметить следующее: при всех смысловых различиях комплетивы этих лексем имеют одинаковый "денотативный статус" – соотносятся с представлениями о конкретных, "индивидуальных" объектах (ДСинд); обычно это "актуализованный" объект-"инстант", реже – "абстрактный индивид", объект-"конструкт", отвлеченный от своих пространственно-временных манифестаций [2: 51–52] (ср. *смысл/значение* некоторого слова *hic et nunc* и *значение/смысл* данного слова в его конвенциональном аспекте, во "внутренней" системе языка). ИГ компл концепта '*суть/сущность*' допускает еще одно "когнитивное измерение" – соотношенность с открытым множеством, "классом" объектов (ДСрод). Впрочем, использование "генерализованных" ИГ больше присуще научным и философским работам; для "обывательского" языкового мышления и обыденной речи оно не характерно и встречается только в редких случаях "наивного" философствования

ния: (6) – *Сущность человека, – неторопливо жуя, говорил Будах, – в удивительной способности привыкать ко всему. Нет в природе ничего такого, к чему бы человек не привык* (А. и Б. Стругацкие, Трудно быть богом).

Фундамент лексической репрезентации субкатегории ‘суть/сущность’ составляют три имени существительных – *суть, сущность и существо* (*существо* = ‘живой организм’). С семантической точки зрения указанные эйдетические имена являются “абсолютными синонимами”, и в толковых словарях современного русского языка (см., например, [6]) их значения определяются единообразно – ‘самое главное и существенное в чем-л.’ (соответственно *существенный* – как ‘составляющий сущность или касающийся сущности, существа чего-л.; важный, значительный’). Лексикографы не уточняют, что имеется в виду под обозначением комплетива ‘что-либо’. На первый взгляд может показаться, что “сущностные” слова “семантически всеядны”, т.е. подчиняют себе ИГ компл любых типов значения и референции. Такое представление находится под влиянием многовековой традиции философского обсуждения онтологических проблем (см., к примеру, высказывание А.Ф. Лосева в п.1.2.), однако оно не соответствует языковой действительности в целом и, в первую очередь, реальной практике “обычных” носителей русского языка: “обычный” человек не стремится \**понять/постичь сущность солнца, грозы, реки, дерева, камня, зайца, коровы, муравья* и т.п. (при этом не важно, какой “когнитивный” статус приписывается ИГ компл – ДСрод или ДСинд) – в своей “обиходной” речемыслительной деятельности он довольствуется знанием тех (пусть даже весьма “поверхностных”) признаков, которые включены в структуру соответствующего “наивного”, “народного” понятия (этнокультурного концепта).

Такого рода ограничения лексико-семантической сочетаемости во многом обусловлены прагматическими причинами – интерес человека, его установку на познание вызывают прежде всего те (достаточно сложные) природные и социальные “явления”, которые имеют непосредственное отношение к нему и его существованию в природе и обществе: (7) *Биржей он никогда всерьез не интересовался, и сегодня ему стоило немало труда понять сущность биржевых операций* (Саянов, Лена; пример из [6: 314]).

Есть несколько типов объектов, раскрытие ‘сути’ которых имеет первостепенное значение для человека. К их числу принадлежат: а) конкретные люди, с которыми общается или просто встречается человек; б) конкретные ситуации и события, участником, свидетелем или просто заинтересованным лицом которых является познающий субъект. Обозначение объектов первой группы – (А) ИГ компл со значением лица; обозначение объектов второй группы – (Б) ИГ компл типа *происходящее, случившееся, дело* и “частнособытийные” имена. Семантика и тех и других конкретизирует концепт ‘суть/сущность’:

А) ‘суть/сущность некоторого индивида/лица’ – это, в самом общем виде, те немногие качества человека (особенности характера, исходные этические установки и т. д.), индивидуальная конфигурация которых определяет другие его “внутренние свойства” и (в норме) постоянно проявляется в его

национальном поведении, характеризуя этого человека как личность. Ср.: (8) [Генерал:] *Что дурак – не обессудь! У меня иная суть! Мне б куды-нибудь в атаку. Аль на штурм куды-нибудь!..* (Л. Филатов, Про Федота-стрельца...); (9) *Царя было жалко в это серое и теплое горное утро, и было грустно при мысли, что такая боязливая сдержанность и застенчивость могут быть сущностью притеснителя, что эту слабость князят и бояр могут, вяжут и решают* (Б. Пастернак, Доктор Живаго);

Б) 'суть происходящего' – это (в первом приближении) вычленяемые и оцениваемые субъектом аспекты "ситуации", играющие наиболее важную роль в структуре отношений с другими "событиями", т.е. наиболее значимые (о 'значимости' "событий" см. выше – п.2.2.). Ср.: (10) *Ни кондукторских ни пассажиров не поразила самая суть дела: не то, что кот лезет в драмвай, в чем было бы еще полбеды, а то, что он собирается платить!* (М. Булгаков, Мастер и Маргарита); (11) *Некоторые наши парламентарии считали, будто это их прямая функция – определять, кто прав, а кто виноват в американо-иракском конфликте, и за этими непомерными амбициями пропала суть происходящего. А произошло то, что нарушился устоявшийся десятилетиями лет послевоенный мировой порядок: вопросы поддержания безопасности в мире решает уже не ООН с ОБСЕ, а США* (Время, 5.01.99);

На фоне семантической эквивалентности "сущностных" имен обращают на себя внимание их различные синтагматические возможности в высказываниях типа (8) – (11). Существительное *суть* свободно сочетается с ИГ компл обеих разновидностей – (А) и (Б). Лексема *сущность* используется только в сочетаниях с "неактуализованными" ИГ компл, поэтому ее функционирование в контекстах (А) вполне допустимо, а в контекстах (Б) – аномально или, по крайней мере, сомнительно; ср. *сущность \*дела, \*происходящего, \*случившегося* и т.д. С другой стороны, ограничено использование слова *существо'* в конструкциях типа (А) – с тем чтобы не допустить его ошибочного соотнесения с одним из "подзначений" лексемы *существо'* (= 'совокупность всех физических и душевных свойств человека'); ср. (8) *Что дурак – не обессудь! \*У меня такое существо!..* или (9) *...сдержанность и застенчивость могут быть \*существом притеснителя...* В целом же, надо заметить, в современном узусе лексема *существо'* в комплетивных синтагмах вытесняется более обиходным словом *суть*, сохраняясь лишь в устойчивом словосочетании (*говорить*) по *существу*.

5. Итак, в настоящей работе мы предложили один из возможных вариантов категориального и субкатегориального анализа эйдетической сферы РЯКМ. Было выделено несколько общих концептуальных признаков эйдетических объектов – признаков, составляющих семантическую основу концептов категории "смысл": а) первичность, б) объективность ("внесубъектность"); в) нематериальность, а именно – в) абсолютная пространственно-временная локализованность, г) абсолютная неперцептивность, д) отсутствие трехмерной пространственной формы, е) "метафорическая субстанциональность", ж) обязательная связь с "(материальными) явлениями". Идиосинкретичес-

кое содержание концептов 'смысл', 'значение' и 'суть/сущность' эксплицировалось на основе описания их синтагматических особенностей.

Полученные результаты имеют немаловажное значение для анализа ядерного предиката данной концептосферы – 'понимать'. Основное значение глагола *понимать* (и его дериватов) реализуется в контекстах вида *X понимает Y Z-a*, где *Y* – некоторое эйдетическое имя, а компонент *Z* – его комментив. Набор признаков (а) – (ж) (как инвариант категории "смысл") отображается в исходной концептуальной структуре предиката 'понимать' в виде информации о специфике его семантических объектов, поэтому, устраняя смыслоую избыточность, первичная семантико-синтаксическая конструкция очень часто заменяется конструкцией *X понимает Z*, выражающей тот или иной эйдетический концепт имплицитно (косвенно) – через присутствие в ней ИГ (*Z*), тип значения и денотативный статус которой узואльно закреплены за соответствующим именем. И все же говорить о жесткой "дополнительной дистрибуции" эйдетических концептов в плане лексико-семантической и референциальной сочетаемости вряд ли возможно. Чаще всего контексты вида *X понимает Z* являются неоднозначными, что обусловлено "многомерностью" человеческого осмысления действительности. Так, например, *понять действия/поступок* некоторого лица *N* – это значит 'понять смысл (цель) действий', а может быть, 'понять причины (мотивы) действий'; *понять происходящее* – значит 'понять суть происходящего', но, может быть, также 'понять значение происходящего'. Эксплицитное и имплицитное выражение концептов 'смысл', 'значение' и 'суть/сущность' в контексте предиката 'понимать' мы планируем более подробно рассмотреть в одной из последующих работ.

## Литература

1. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. События. Факт. М., 1988.
2. Булыгина Т.В., Шмелев А.Д. Пространственно-временная локализация как суперкатегория предложения // *Вопросы языкознания*. 1989. №3.
3. Кобозева И.М. "Смысл" и "значение" в "наивной семиотике" // *Логический анализ языка. Культурные концепты*. М., 1991.
4. Лосев А.Ф. *Философия имени*. М., 1990.
5. Серль Дж. Р. Классификация иллокутивных актов // *Новое в зарубежной лингвистике*. Вып. 17. М., 1986.
6. *Словарь русского языка*: В 4-х т. Т.4. М., 1984.

О. В. Коваль

### Семантически сложные структуры на шкале иконичности

Конструктивные принципы организации языковой структуры имеют ярко выраженные тенденции к универсализму. Принадлежность "целому" мотивирует обязательный характер внутренних отношений языковой единицы с кодом и внешних отношений с кодируемым. Принцип мотивированного

отношения формы и функции, кода и кодируемого направляет поиск иконического потенциала языковой структуры в сферу единиц большего объема – текста и дискурса.

**Иконичность** – поименованная семиологическая сложность языковых составляющих большого объема. Экспансия протяженности навязывает языковой единице определенную ориентированность – иерархическое членение кодируемого фрагмента опыта интеллектуального субъекта изоморфно линейной протяженности кода, – вводя значимый характер порядковых отношений в самое ядро структуры языка.

Возникает ситуация, позволяющая из семантической зоны совокупно выделяемых областей описать систему текста так, чтобы определить и идентифицировать набор естественно-языковых мешений текстового иконизма. Текст воспринимается как явление языка, “покрытое некоторой комбинацией областей” (Ю.К. Лекомцев), – наблюдаемая языковая форма мотивирована ненаблюдаемыми или трудно находимыми семантическими конфигурациями, находимыми вне языка, не влияющего прямо на построение мотивационных конструкций того или иного смысла. Осознать мотивировки семантической и семиологической маркированности – значит продвинуться в определении иконических возможностей текста.

С формально-логической точки зрения проблема иконичности (как конструктивного принципа языковой структуры, см. [12]) неразрывно связана с проблемой планов языка, с задачей установления закономерных связей между означаемым и означающим, с законом эмерджентности и свертывания семантически сложных структур, – с задачей спецификации знаковой функции языка. Разумеется, существует множество конкретных описаний языковых структур, которые можно было бы использовать при построении теории типов. Несмотря на очевидную важность отмеченных проблем, достаточно точных и непротиворечивых опытов их анализа чрезвычайно мало [16; 8]. В первую очередь это касается исследований текстовых презумпций иконичности [8]. Оговорим основную сферу обсуждения указанных проблем: 1) проблема сдерживания знаковой сложности текста, 2) проблема индивидуализирующих текстовую иконичность типов и экземпляров, 3) специфика техник, направленных на поддержание градуальной диаграмматичности текста как языкового знака особого рода [17].

Весь лингвистический механизм иконичности вращается вокруг сходств и различий, нейтрализации и контраста, мотивированности и затемненности с лангвистических оснований языковых конфигураций. В большей мере это сфера сходств, чем различий; средоточие неосемантизации, чем идиоматизации языкового знака. Сам статус иконичности как организующего принципа структуры языка позволяет говорить о ней как о своего рода гиперрегиональной абстрактной идее.

Возникновение иконических отношений на пространстве единиц большого объема тем естественнее, что на длине данной протяженности возможно максимально точно и лучше (легче) кодировать в линейной последова-

тельности членов синтагматических групп когнитивные состояния, служащие основой дискурсивного выбора: “кодируемый опыт легче хранить, обрабатывать и передавать, если код максимально изоморфен этому опыту” [14: 189]. Таким образом, представляется существенной закономерность, согласно которой то, что маркированно структурно, оказывается и когнитивно сложнее [6: 24].

Понятие иконичности и иконического символа языка покрывает одновременно две онтологические сферы – логику и лингвистику. Первой принадлежат объекты, связанные с понятием иконичности как свойства того или иного знака, второй – общая типология лингвистических соответствий знакового порядка. За первой закреплена имя Ч.С. Пирса [4], за второй – Р. Jakobsona. Предложенная Пирсом типология знака имеет своим основанием характер отношения репрезентации и его объекта. Jakobsonовский вариант типологии выводит иконические репрезентанты в сферу когнитивно-прагматической репрезентации (образы – диаграммы – иконическая метафора, не изученная до сих пор). Особенно характерны в этом смысле работы Р. Томлина, считающего, что синтаксическими выборами при реальном порождении и понимании дискурса управляют когнитивные процессы и состояния [16: 40]. Переводя иконический аспект в план языковой структуры, Р. Jakobson обнаружил иконические возможности, которыми обладает принцип линейно-схемной упорядоченности единиц языка [10]. На уровне идеофонов это хорошо показано А.Н. Журиным [5: 115].

Диаграмматическая природа динамики знакообразования покрывает все уровни и ярусы языка. Синтагматический иконизм наследует иконизму морфологическому и одновременно является подстилающей линией развития текстовых диаграммных отношений. Производность по смыслу, выводимая из производности по форме, реализует присущую ей иконическую структуру путем последовательной манифестации различающих признаков (+ маркированность). Именно статус иерархически выделенного элемента необходимо отражается в его порядковом отношении среди элементов нарративного описания [13: 72-76].

Можно сказать, что задача различения синтаксического и текстового иконизма сводится к проблеме классификации типов и экземпляров языковых единиц, укрупняющих иерархическую выделенность текстовой конфигурации. Очевидно, однако, что действительные сложности подобной классификации связаны с множественностью языковых мишеней, на которые нацелены техники иконичности. Своеобразной внутриязыковой поддержкой в решении указанной задачи может стать принцип рекурсии, действующей одновременно с иконичностью как конкурирующий мотив, борющийся за выражение в рамках единого текстового пространства. Этот мотив является не просто равновероятной мотивацией дискурсивного выбора, но и служит средством сдерживания знаковой сложности текста.

Легко видеть, что реальное соотношение между кодом и кодируемым на уровне синтаксиса можно обнаружить на уровне иерархии собственно языковых категорий, таких как взаимная связь единиц синтаксической цепочки, связь ее ком-

ментов с начальной позицией, примыкание и дистантное расположение, симметричность и асимметричность внутренних синтаксических отношений.

Традиционными в этом смысле представляются случаи синтаксического согласования типа *под-прыгнуть под потолок*, *puella bona* “хорошая девушка”, контексты типа *Я пришел к одному своему другу*, где слабо определенная референтная именная группа в простой клаузе занимает постпозицию стр. с более тематичной ИГ, что соответствует универсальным функциональным принципам “Тема и Одушевленные вначале” [16]. Традиционным объектом иконичности на уровне синтиерархии выступают: а) порядок однородных актантов сочинительных групп – *муж и жена, президент и госсекретарь, первый, новый и последний, ум и тело*, ср. *Mind and body, неприходы и неприезды*; б) протяженность и длина слов и предложений в поверхностной структуре сообщаемого: *Alfred et Antoine tombent* “Альфред и Антуан падают” (более тематичная ИГ, соотносимая с подлежащим, референциально не прозрачна (обладает “густотой”), т. к. объединяет в себе разные референты и одну семантическую роль; случаи типа *C'est moi qui ai dit cela* – \**C'est moi qui j'ai dit cela* – “это сказал я”, букв. “это я, который сказал это”, где членная клауза демонстрирует спаянность глагола с тематически выделенным, эксплицитным подлежащим. Этот же контекст – хорошая иллюстрация принципа рекурсии, подтверждающего одно из основных свойств языковых единиц – разворачивание во времени (ср.: “правила выбора последующих единиц в зависимости от того, какие единицы языка уже выбраны для построения предшествующего фрагмента текста (рекурсивный механизм) не менее важны, чем правила упорядочения языковых единиц на основе структурных характеристик” [1: 31]; в) классификативный метаболизм средств выражения категории одушевленности-лица-рода-пола, ср.: *У нас живут кот и кошка; Я разговаривал с группой французов и француженок; Иван увидел москвич* — *Иван увидел москвича; Я скажу о двух ученых старшего поколения, одного из которых уже нет среди нас, а другому (другой) я никогда не имел возможности быть представленным.*

Во всех приведенных случаях семантический эффект рекурсивности и линейной ранжированности легко переформулировать как иконическое отражение редуцированного противопоставления по полу. Морфологический процесс тем более общ, чем менее семантически содержателен он в отношении к полу. Чем выше синтагматическая выделенность пола, тем более содержательным кажется процесс его иерархической выделенности: *Отец отца отцу отец, Он берег своего хорошего собаку* (Дудинцев), *platte – plat* – “плоская – плоский”, ср. также случаи типа *курица – петух, бык – корова, тигр – тигрица*, где дифференцирующую роль маркировки по полу играют морфотактические правила и принцип концептуальной дифференцированности ближайшего - отчужденного пространства. В свою очередь оно маркируется специальным синтаксическим контекстом: *улицу эту в Петербурге Нуреев очень любил* – существование объекта в референциальном мире говорящего связано с пространственной определенностью и имеет свою языковую фор-

му. Этот же принцип связан и с отношением говорящего к субъекту нарративного повествования, что сказывается на выборе стативных и нестативных глаголов и временных форм, ср.: *Булькен был в Меттре последней душой. Об этом важно помнить, я должен любить его, ведь я его люблю именно за то, чтобы не дать себе никаких поводов для презрения, т. е. более, для отвращения. Он возненавидел бы меня, если бы узнал, что я люблю его за это. Он, наверное, думал, что сердце мое переполнено нежностью к несчастному, каким он был в ту пору. Вот почему я обращаюсь с ним сурово, как обращаются с мрамором* (Ж. Жене, пер. А. Смирновой). Здесь дограмматический иконизм и механизм рекурсии играют главную роль в идентификации референтов знака; г) тип текста, его жанр, — ср. идентификацию текстов по признаку иконического доминирования, например, текстов Платонова как разновидности “иконического текста”; д) референтная и структурная связность текста.

Выбор языковых мишеней не является случайным — всем элементам языковой базы соответствуют свои группы когнитивно-дискурсивных ситуаций, таких как проспективная и ретроспективная адаптация внимания, его фокусировка, сложность или простота референтных связей, ср.: *А я уверен, что он любит только такого, как ты, а не такого, как он* — отсутствие термина носителя предикативного признака и стяжения семантических позиций в одну представляется весьма характерной деталью.

Для нас существенно и допустимо отличие разновидовых сущностей — знаков различаемой области и ее признаков. Обязательная сегментность, безосточность членения макроединиц на меньшие отличает единицы от их признаков, что разводит по разным углам объекты различаемой области и сами признаки, ср. “представляется разумным считать, что все языковые единицы и только они сегментны (и линейно-последовательны) и что супraseгментными могут быть только признаки языковых единиц, но не единицы как носители признаков” [2: 6]. Вот пример: *Mais ila manque son homme* — “он промахнулся в своего человека”, где глагол *manquer* имплицитно подразумевает большую спаянность дополнения переходного глагола с глаголом в сравнении с подлежащим.

Вполне характерен и сам порядок структурной организации текста: там где имеет место полипропозитивность, в языковом отношении имеет место парантетическая форма соотношения цельнооформленных единиц, при однооднозначном соотношении — имеет место гипотаксис, ср. *Соседка Лоза коснувшись коленей Эда горячим задом, поэт успевает почувствовать, что августовский зад девушки необычно горяч и жжет его даже сквозь какабрики с подкладом и ее белую ткань, очевидно, ее трусики, он вскакивает*. (Э. Лимонов). Можно думать, функциональные принципы иконичности и рекурсивности являются “склеенными”, т. е. всегда выполняются или не выполняются одновременно.

Так, с фокусировкой внимания соотносятся местоименные ИГ активированных по степени важности референтов и полными ИГ — неактивированных: *Я почему-то вспомнил, что капитана Кука съели, когда убедилсь*

что он не Бог; Он не устремился за мной, потому что в его программе и Добыча обладают другими характеристиками. Она (цель, добыча) мечется нервно, кричит, визжит, бежит от него. (Э. Лимонов); тематически важный референт кодируется полной ИГ: Когда мы с Мишей здесь раньше проходили, я всегда смотрел в стекла, и Миша тоже останавливался посмотреть (Е. Харитонов).

Иной представляется ситуация в случае с однородными актантами синтаксических групп. Их порядковая позиция мотивирована социально-культурными конвенциями: конвенция по рангу – президент и госсекретарь, директор и сотрудники, степени активности – врач и пациент, говорящий и слушающий, онтологической первичности – вопрос и ответ, перо и бумага, предпочтительной альтернативы – правда и кривда, царь и хам, окказиональной предельности – Кэпенкин уважал свою лошадь и ценил ее третьим разрядам: Роза Люксембург, революция и затем конь (А. Платонов), "второго большего" – семя и омамо, там и сям, рано или поздно и проч. В дискурсивном объеме эта детерминация обусловлена когнитивно-психологическими конвенциями, ср. Наши отношения не ведут никуда – Я считаю (мне кажется, я думаю) наши отношения не ведут никуда – К счастью, наши отношения не ведут никуда. Дискурсивная иконичность подтверждается оппозитивностью "агенса – одушевленного": "пациента – неодушевленного".

Стратегии порядка введения актанта в текст, как и стратегии его вытеснения из текста, зиждятся на соотношении маркированных и немаркированных семантических конфигураций, наличие которых свидетельствует об иерархии рекурсивного концентрирования в тексте и языке. Принципы иконического кодирования не задаются на семиологически однородном знаковом пространстве [8: 114]. Сказанное с полным основанием можно отнести и к такому возможному "спутнику" иконичности, как рекурсивность.

Действительно, модель рекурсивности представляет собой морфизм структуры реальности в базовую языковую форму. Наличие рекурсивности в языке (в Х-штрих теории – в языковом аппарате человека) иллюстрирует бесконечность (вероятностную протяженность), порождающую способность языкового аппарата человека. Интересно различение рекурсивности конструктивной и контрконструктивной; пример последней – изотопные конструкции типа снег бел, первой – случаи типа boy-boys, book-books, jump-jumped и т. п.

Иными словами, рекурсивность поливариантна и многовекторна, способна к свертыванию семантических структур: Он любит себя # Он себялюбит и Леша любит Лешу. В первом случае рекурсия транзитивна и однородна – два местоимения вложены в антецеденты друг друга, во втором – нетранзитивна и неоднородна, что в конечном счете и порождает бесконечную длину производной языковой формы: Он думал, что я думала, что думал он – я сплю; Я оглянулась посмотреть, не оглянулась ли она, чтоб посмотреть, не оглянулся ли я; Отец отца отца отец; Всякий мужчина – мужчина до первого мужчины.

Референтные и интенциональные особенности структуры и семантики предложения и определяют, как кажется, зону различения текстового иконизма и

рекурсии. Типичным примером представляется случай так называемой серийной конструкции, очевидно, подходящей и для индоевропейских аналитических каузативов типа фр. *laisser tomber* – ‘ронять, позволять упасть’ [9: 37]. ср. также рус. *Пойду погуляю*: оба предиката имеют единую финитную форму и совпадают по времени, лицу, числу. Обнаруживая высокую степень зависимости от объективной ситуации. Нам представляется весьма примечательной именно сфера бытования дискурсивного иконизма – разговорная и художественная речь, ср. контекст с полисемичным *взять*, отмеченный В.И. Подлесской [7: 133] как случай морфологической симметричности (добавим – и иконической линейаризации): *Вот я ему сказала: возьмите гречневой крупы. А он взял закатился в кулинарию, взял гречневой каши, взял вареной капусты* (Л. Петрушевская).

Таким образом, по крайней мере для русского языка, является существенным, что все синтаксически координированные серийные конструкции обладают свойствами семантической неоднородности и диаграмматического иконизма.

Есть и еще один аспект – степень авторизации иконичности. Степень авторизации иконичности зависит от характера индивидуальных предпочтений говорящего и степени концептуализации его внутреннего мира. Ср. платоновские рекурсивы: *Он произвел ему ручной удар в грудь, но сам он не сделал себе никакой защиты* (однако у Л. Толстого: *Она не решилась сделать вопрос; Увидав этот страх Наташи, Соня заплакала слезами стыда и жалости за свою подругу.*) Между тем, в объеме художественного дискурса иконичность может ослабляться со стороны символических форм языка основанных на нелинейных отношениях.

Необходимо признать, что символизация какого-либо интенционала знака строится на подчеркнуто языковой конкретизации абстрактного референта, удельный вес которого между сторонами знака предельно высок. Референтная определенность в знаке сужает круг возможных обобщений интенционала знака, в силу чего иконичность приобретает доминирующий характер. Семиологическая ориентация дискурса на иконичность [3] является непременным условием его порождения. В континууме иконического знака носители смысловых форм не знают инвариантности – они вариативны. Многократное использование инвентаря вариативных сущностей позволяет передвигаться по этому безбрежному морю текстового иконизма в разных плоскостях – от наиболее красивых до наиболее безобразных комбинаций символов. Инвентарь иконических сущностей не расходуется при употреблении, однако ограниченность числа этих сущностей говорит о возможности представить текст как обобщенный знак, в котором все семиологические сущности независимы и не предполагают и не исключают своего совмещения в его пределах.

Установившаяся в знаке инерция преодолевается не путем размыывания основных инвентарных сущностей, а путем оживления того механизма, который сообщает им жизнь в мотивированном соотношении комбинирующихся смыслов и устойчивых языковых форм. Иконичность предстает также как средостение статики-динамики, в котором нет ни неизменности инвентаря

...ых средств, ни трафаретного их употребления: "Чудо! Не иссякнет вода, изливаясь из урны разбитой..."

### Литература

1. Барулин А.Н. К построению модели синтеза русских нумеративов // МЛЖ. Т.2. М., 1996.
2. Вардуль И.Ф. Морфема в типологическом освещении // Морфема и проблемы типологии. М., 1991.
3. Виноградов В.А. Одушевленность в сфере классификативной семантики // *Philologia slavica*. М., 1993.
4. Ермоленко С.С. Проблемы семиотического подхода к изучению грамматического строя языка // *Методологические основы новых направлений в мировом языкознании*. К., 1992.
5. Журинский А.Н. Звуковой символизм в языке: некоторые подходы и принципы описания // *Проблемы африканского языкознания*. М., 1972.
6. Кубрякова Е.С. Возвращаясь к определению знака // *Вопросы языкознания*. 1993.
7. Подлеская В.И. Сложное предложение в современном японском языке. М., 1993.
8. Сигал К.Я. Проблема иконичности в языке // *Вопросы языкознания*. 1997. № 6.
9. Степанов Ю.С. Индоевропейское предложение. М., 1989.
10. Якобсон Р.О. В поисках сущности языка // *Семиотика*. М., 1983.
11. Якобсон Р.О. Язык и бессознательное. М., 1996.
12. Dressler W.U. *Indecisikalitat als ein semiotischer Naturlichkeitsparametr auf der Textebene* // *Историческая лингвистика и типология*. М., 1991.
13. Haiman J. *Natural Syntax: Iconicity and Erosiom* Cambridge, 1985.
14. Givon T. *Iconicity isomorphism and non-arbitrary* // *Iconicity and syntax* Amsterdam, Philadelphia, 1985.
15. Givon T. *Mind, code and context. Essays in pragmatics*. Hillsdale, 1989.
16. Tomlin R. *Basic Word order. Functional principles*, Crom Helm, 1986.
17. Eco U. *Peirce and Semiotic Foundations of Openness Signs as and Text as Signs* // *Eco U. The Role of the reader*. Bloomington, 1979.

М. М. Матлина

### Негомогенность структурной организации и семантические отношения "связки"

нахал—нахальный—нахальство—нахальничать

В современной лингвистике ни один из теоретиков словообразования не проходил мимо сложного и противоречивого (в силу разнообразия самих процессов деривации) вопроса о том, что такое словообразовательное значение (СЗ). В настоящей статье делается попытка показать, насколько соотносимо СЗ анализируемых производных слов и их мотивирующих, в какой мере оно выводимо. В качестве объекта исследования избраны ряды слов с центром – именем лица (четырёх-трех-двухчленные), которые связаны словообразовательно, в общем имеют тождественное значение (*нахал – нахальный – нахальство – нахальничать*), отличаются частеречными свойствами и могут быть названы транспозитами, или, как мы определяем, синтаксическими дериватами.

Среди анализируемых транспозитов есть случаи репрезентации в мотивированном имени лица полного семантического объема мотивирующего прилагательного в соответствующем значении: *смелый – смельчак, умелый – умелец, хитрый – хитрец, удалой – удалец, ревнивый – ревнивец, жадный – жадина, капризный – капризник, ленивый – ленивец, наглый – наглец, скупой – скупец*. Дефинитивная часть мотивирующего находит полную корреляцию в частях мотивированной единицы, в морфологической структуре деривата. Сема 'человек' как широкое значение предметности в неизменном виде повторяется (по-разному оформленная суффиксально) в больших классах слов.

В мотивированном имени лица, образованном от прилагательного, помимо семы 'человек', содержатся наращенные значения, часто связанные с коннотативными признаками лексемы. Ср.: *счастливый* – слово положительной дескриптивной оценки с эмотивностью восхищения; *счастливчик* – лексема с амбивалентной оценкой "+" и "-", с возможной переменной эмоционального контекста на неодобрение и зависть (коннотативные особенности анализируемых транспозитов являются предметом отдельного исследования).

Среди антропонимов, образованных от прилагательных, есть синонимы, отличающиеся тонкими оттенками смысла. Ср.: *любимец* – 'тот, кого особенно любят, отличают, ценят'. *Петр Петрович Алексеев был старый боевой офицер, любимец всей дивизии* (Чаков. У нас уже утро). *Любимчик* (разг.) – 'человек, пользующийся чьей-то любовью, покровительством в ущерб другим' (обычно с оттенком пренебрежения). *Классные дамы ... нас саждали в нас почтение к благодетельному начальству, взаимное подглядывание и наушничество, зависть к любимчикам* (Куприн, Река жизни). Определение значений слов приводим по [4].

Наши имена лица, образованные от глаголов, тоже могут включать в себя весь семантический объем производящего без каких бы то ни было изменений: *лгать – лгун, гулять – гуляка, мучить – мучитель, обмануть – обманщик, озоровать – озорник, раззявить – раззява, разлучить – разлучник, соблазнить – соблазнитель, хвастать – хвастун, предать – предатель, ханать – хануга, вообразить – вообразала, брюзжать – брюзга* и под.

Здесь могут возникать словообразовательные наращенные фактически того же порядка, что и в отадективных именах: *болтун* – 'человек, любящий много говорить и говорящий лишнее, пустомеля'; *молчун* – 'крайне молчаливый, неразговорчивый человек'; *пискун* – 'тот, кто постоянно или часто пищит' (о детях) и под. Среди отглагольных имен лиц, образованных, естественно, от одного и того же значения глагола, много синонимов: *лгун – лжец, враль – врун, гулена – гуляка, задира – задирала – задиричик, труженник – трудяга* и под. Ср.: *Спите спокойно, а я пойду дожидаться своего гуляку* (Закруткин, Пловчая станица). *Тетка встретила гостей у ворот. Она закричала: – Гулены, когда поезд гудел, а они только сейчас идут* (Панова, Кружилиха).

Наше словообразование фактически идет по кругу. Не только имена лиц образуются от прилагательных, но и сами они, уже будучи производными,

ают новые прилагательные, характеризующие лицо: *бодрый* – *бодряк* – *бодрышеский*, *подлый* – *подлец* – *подлецкий*, *наглый* – *наглец* – *наглецкий*, *удалый* – *удалец* – *удалецкий*. При этом новое адективное имя может определять не только название человека, а и то, что входит в нравственно-характерологическую сферу личности – его дела, слова, поступки, лицо, глаза, взгляд: *дикый* – *дикарь* – *дикарский* (*поступок*). От имен лиц (независимо от собственного словопроизводства) образуются глаголы. При этом полностью сохраняется семантический объем обозначенного действия-состояния и добавляется одна из разновидностей общекатегориального значения глагола – “идентифицирующий компонент” [3]: ‘*быть кем-то, каким-то*’, ‘*вести себя так, как это показывает уже имеющееся имя лица*’: *мошенник* – *мошенничать*, *разбойник* – *разбойничать*, *проказник* – *проказничать*, *грубиян* – *грубияничать*, *ротозей* – *ротозейничать*, *насмешник* – *насмешничать*, *лентяй* – *лентяйничать*, *разгильдяй* – *разгильдяйствовать*.

В подобных коррелятивных парах может наблюдаться некоторое семантическое изменение в значении производного глагола. Ср.: *скромник* – ‘*человек скромного поведения, нрава*’. *То затейник, то балагур, то скромник и строгий постник,.. был он себе на уме* (Печер. В лесах). *Скромничать* – ‘*проявлять излишнюю скромность, преуменьшать свои заслуги, достоинства, умалчивать о них*’. – *Дело прошлое и скромничать нечего, а потому скажу вам, что мост получился у меня великолепный* (Чех. Пассажир 1-го кл.).

В нашу систему включены и абстрактные имена, образованные от прилагательных, так как они являются элементом словообразовательных и текстовых преобразований (*Он смелый* – *Его смелость*). Эти лексемы, как известно, в своем первоначальном значении являются абстрактными и “незаметным образом”, скользко приобретают значение инстанции качества (смелость, мужество, отвага, храбрость – слова, поступки, конкретные проявления свойства). Особенно ярко проявляется значение отвлеченности в случаях, когда нет словообразовательной соотносительности с глаголом (*смелость, мудрость* и под.). В противном случае в именах выступает значение действия-состояния, и имя балансирует на грани соотносительности с двумя частями речи (*радость* – *радостный, радоваться*; *воровство* – *вор, воровать*). В сферу нашего внимания имена действия не включены, однако диффузная, пограничная зона захватывается. Вероятно, это те имена, которые Н.Д. Арутюнова называла событиями, отмечая как главный признак – их динамичность и протяженность и подчеркивая самостоятельность жизни таких слов, их семантическое обособление от связанных с ними словообразовательно лексем [1].

Устанавливая эти рубрики, стараемся придерживаться словообразовательной последовательности, исходя из значений и морфологической структуры слов (в общем традиционно) и неизменно сверяя показания с данными словаря А.Н. Тихонова [5]. Встречаясь со множеством неясных и неединственных случаев отношений мотивации, приходим к заключению, что, по крайней мере, в наших целях определение этих отношений не всегда имеет принципиальное значение. Подобное мнение высказывалось, в частности, в дис-

сертационной работе И.Б. Шатуновского, посвященной не столько словообразованию, сколько функционированию и преобразованию имен номинальных классов в широком их составе. Направление мотивации не сыграло в этом исследовании существенной роли, и автор выводил, например, значение глагола из наречия: *нахальничать* из *нахально* (*вести себя*) [6].

Наш анализ позволяет предположить, что реальное словообразование исследуемых лексем происходит не всегда в той последовательности, которую диктует их морфологическая структура и показывает Словообразовательный словарь русского языка А.Н. Тихонова, если нет маркирующих последовательность словообразования формальных показателей. Например, нельзя однозначно определить, от чего образовано прилагательное *лживый* – от существительного *ложь* или от глагола *лгать*, хотя соотносится оно со словом *лжец*. Словообразовательный словарь в этом случае в качестве мотивирующего представляет слово *ложь*.

Так или иначе, все наши имена имеют тождественное или близкое значение на уровне мыслительного кода, но относятся к разным частям речи (хотя могут присутствовать и два имени, например, *смельчак* – *смелость*). Изучение подобных транспозитов в плане функционирования, то есть в высказывании, в тексте, позволяет пренебречь незначительными (определенными) расхождениями в их семантике (у И.Б. Шатуновского, например: *болтун* – ‘*тот, кто болтает*’; *молчун* – ‘*тот, кто молчит*’).

Подтверждением сказанного может быть мысль Е.С. Кубряковой о том, что языковая единица может выступать как результат **серии** эквивалентных трансформаций при опоре на одну (**любую**): *попрошайка* – *попрошайничать*; *безгрешный* – *грешный* – *грешить* или *безгрешный* – *без греха* – *грех* [2: 262].

Наши ряды организованы негомогенно. Обнаруживается много прилагательных, от которых значение лица может быть выражено только дескрипциями: *человек достойный, человек сердечный, человек душевный, человек одаренный, человек чести* и др. Многие имена лиц не имеют вторичных адъективов: *враль, лгун, хануга, попрыгун, негодник, недотепа, журун*. Может не быть глагола с “бытийным” содержанием: *смелеть, храбреть, добреть, слабеть* – ‘*становиться*’, а не ‘*быть смелым, храбрым, добрым, слабым*’, не ‘*проявлять смелость, храбрость, доброту, слабость*’ и т. д.

В заключение можно отметить, что образование тех или иных единиц нашей “связки” регламентируется морфонологическими обстоятельствами. К тому же нельзя забывать известное обобщение И.Г. Милославского: словообразование в целом непредсказуемо и идиоматично.

Кроме того, для анализа функционирования исследуемых имен лиц и их транспозитов на уровне высказывания наличие словообразовательных лакун, на наш взгляд, не имеет принципиального значения. Н.Д. Арутюнова неоднократно писала о замене этих компонентов дескрипциями: “У него нет совести = он бессовестный; У него нет сердца = он бессердечный; У нее всегда одни хитрости = она хитрая” [1: 225].

Неполные составы (не менее двух компонентов) с центром в имени лица, через их посредство связанные и с другими наличными компонентами, также могут рассматриваться как неполные самостоятельные транспозиты.

### Литература

1. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл. М., 1976.  
Кубрякова Е.С. Теория номинации и словообразование // Языко-  
вая номинация. Виды наименований. М., 1977. 3. Кубрякова Е.С.  
Типы языковых значений. Семантика производного слова. М.,  
1981. 4. Словарь современного русского литературного языка:  
17-ти т. М.-Л., 1948-1965. 5. Тихонов А.Н. Словообра-  
зовательный словарь русского языка: В 2-х т. М., 1985. 6. Шату-  
ловский И.Б. Проблемы словообразовательной транспозиции.  
Автореф. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 1982.

Е. В. Халина

### Контекстно обусловленные значения лексемы *ладно*

На современном этапе развития лингвистической науки особый интерес представляют функционально-семантические особенности незнаменательных слов, особенно актуальна проблема их полексемного описания. Настоящая статья посвящена анализу значений лексемы *ладно*, функционирующей в диалогических единствах. В задачи нашего исследования входило, в частности, проанализировать ряд высказываний, содержащих лексему *ладно* в значении 'согласия', а также в значениях, близких к согласию, но выявляемых в других речевых ситуациях и в речевых актах иного типа. Анализ таких высказываний может позволить определить иное (не отмеченное словарями) значение лексемы.

Рассмотрим ряд речевых ситуаций, в которых лексема употреблена в значении 'согласия'. Будем считать, что в значении 'согласия' *ладно* употребляется в диалогах типа: — *Пойдем вместе!* — *Ладно*; *Обещай не рассказывать об этом.* — *Ладно*. Исследуемая лексема *ладно* имеет значение 'согласия', если она является ответной репликой в диалоге, построенном по схеме акт побуждения — акт обещания, и входит в речевой акт обещания. В рамках такой лексемы согласие может быть выражено только с помощью *ладно* (а) или же *ладно* может входить в состав высказывания, выражающего согласие (б):

- а) — *Покажите ей, Иван Капитонович, с чего ей надлежит начать.*  
— *Ладно*, — с важностью ответил Иван Капитонович и приказал Сане следовать за собой. (С. Могилевская).
- *Смотри, дорогой, но если придет профессор, с ним будешь объясняться ты!* — предупредил Амбокадзе Бачану.
- *Ладно!* — согласился он (Н. Думбадзе).
- б) — *Ах, мамочка, как мне нужны часы на браслетке, ты и представить себе не можешь!*

– Как же не могу, когда ты мне про это целый год говоришь! Ну ладно, будут деньги – обязательно куплю тебе часы (Е. Ильина).

В случае, когда исследуемая лексема не является единственным средством выражения согласия, мы имеем дело с двумя видами ситуаций (на уровне смысловой структуры высказывания). В ситуации первого типа (на лексему *ладно* можно изъять без потери основного смысла и коммуникативной установки высказывания. Например: – Да ты не бойся... Может, они нас тронут. Ведь мы ничего плохого не делаем. Если мы будем сидеть тихо тихо, может, они нас и не заметят... – *Ладно... Попробую... Боже, я всадрожду!* (М. Твен, пер. К. Чуковского).

Изъятие лексемы без потери основного смысла высказывания возможно там, где обещание совершить действие выражено, помимо *ладно*, другими средствами, например, формами типа *Согласен, Обещаю, Постараюсь* и т.п. или же такими синонимами *ладно*, как *Идет, Будь по-твоему, По рукам*. В ситуации второго типа изъятие лексемы невозможно. Обращает на себя внимание, что, кроме лексемы *ладно*, высказывание может содержать и другие смысловые компоненты, выражающие согласие в конкретной ситуации, и без *ладно* ответная реплика не будет прагматически адекватной. Ср.: *Ученый. Аннунциата, ведь я приезжий. Завещание вашего короля меня никак не касается. Расскажите. А то получается нехорошо: я ученый, историк – и вдруг не знаю того, что известно каждому уличному мальчишке! Расскажите, пожалуйста. Аннунциата (вздыхая): Ладно, расскажу* (Е. Шварц). В этом диалоге изъятие лексемы невозможно, поскольку ответная реплика требует побуждения иного рода, например: “*Расскажешь?*”. Глагольная форма “*расскажу*” в ответной реплике после побуждения-императива сочетается лишь с отрицанием (*не расскажу*) или со словами типа *ладно, хорошо, идет*.

Необходимо отметить, что, соглашаясь принять на себя некоторые обязательства (“*Ладно*”), говорящий эксплицирует свой выбор. Сама же ситуация выбора задается извне – партнером по диалогу, совершающим речевой акт побуждения. Реагируя на побуждение говорящий оценивает ситуацию с точки зрения согласования требования и возможности его осуществления. Таким образом, реплики с *ладно* в диалоге, как правило, представляют собой результат предварительной оценки ситуации говорящим. Лексема *ладно* в любом из значений, встречающихся в диалоге, обычно выявляет границу двух ситуаций, являясь сигналом завершения одной из них. В значении ‘*согласие*’ *ладно* – сигнал принятия условий адресата, и смысловой компонент ‘*успешности достижения цели*’, сигнализирующий об успешности речевого акта адресата, здесь может быть эксплицирован как ‘*больше нет нужды побуждать меня к совершению действия*’, ‘*ты своего добился*’.

Перейдем к анализу структуры речевой ситуации, в которой лексема *ладно* выступает в иных значениях. Например: *Она убрала со стола бумаги и поднялась. – Ничего у нас не получается пока, Юрик. Ладно, поехали к Колобавось под влиянием алкоголя что-нибудь в голову придет* (А. Маринина). Следует отметить, что такое употребление лексемы является самым распространенным

В большинстве случаев говорящий употребляет *ладно* именно для указания на некий предел. Сравни: “*Ладно, пока!*”, “*Ладно, забудем*”, “*Ну ладно*”. *Ладно* здесь является “стоп-сигналом”, прерывающим чужую речь. Сферой действия таких “стоп-сигналов” может быть как речевое, так и внеречевое действие, как, например, в следующем контексте: *Катя плачет. Люся: Ну ладно, ладно, Москва слезам не верит. Тут не плакать, тут действовать нужно!* Здесь выделенная лексема используется как знак реакции на действие реальное – “плакать” и предпочтительное – “действовать”. В подобных высказываниях значение ‘достаточно’, ‘оставим это’ приобретает компонент ‘перейдем к следующему’. Например: *Кот Гультай уже перестал дичиться его (Агеева) и ходил следом, изредка требовательно мяукая, он тоже был голоден и просил есть. Но для кота у него решительно ничего не было. – Ладно, Гультай. Иди лови мышей* (В. Быков).

Диагностирующим контекстом для определения значения ‘согласия’ лексемы в высказывании является речевой акт побуждения в левом контексте диалогического единства: согласию должна предшествовать просьба. Отсутствие побуждения – сигнал того, что перед нами иное значение. Следует отметить, что в значении согласия *ладно* функционирует только в диалоге, а функция ‘предела’ соответствующей лексемы выявляется и в монологе как реакция на собственные действия, поступки или рассуждения говорящего. *Ладно* в таком случае выступает как прагматический маркер самокоррекции, знак изменения собственных коммуникативных намерений. Сравним: *Родик. Что ж рассказывать... Сергей и Виктор поссорились из-за девушки. Это Валя-кассиша, особа всем довольно известная... Ладно, не буду входить в ее оценку. Виктор был несдержан, и вчера с Сергеем у них что-то произошло* (А. Арбузов). В данном контексте *ладно* стоит на границе альтернативных вариантов поведения говорящего: “сказать” / “не сказать” и фиксирует выбор одного из них, наиболее приемлемого в данной ситуации. Та же функция выявляется в следующем примере: – Сказано: “*Жизнь такова, какой ты ее делаешь*”. – Это, мой милый Билл, почти во всех случаях всего лишь куча... *ладно, не буду говорить гадостей* (Дж. Уиндем, пер.С. Бережкова)

В приведенных примерах нет акта побуждения в левом контексте, но высказывание с лексемой *ладно* (имеется в виду часть общего высказывания – *ладно* + то, что после нее) имеет смысловой компонент ‘предварительной оценки’ ситуации, как и в высказываниях с *ладно* в значении ‘согласия’. Эта оценка относится к сфере негласных договоренностей участников речевого акта, принципов кооперативности и направлена на успешность речевого акта. *Ладно* с последующим отрицанием в этих контекстах является знаком коммуникативной поправки. Объектом оценки является речевое поведение говорящего как несоответствующее норме речевого общения. Такая оценка возникает как своеобразная “поправка на адресата”. Прагматическим результатом такой поправки является “раздвоение говорящего”, что характерно для автокоммуникации. Говорящий начинает играть роль адресанта и адресата одновременно, а выбор говорящего, если его представить как речевую ситу-

ацию, имеет диалогический характер. Внутренний диалог выявляет ту же схему: акт побуждения – акт обещания: ‘не следует говорить этого’: *Ладно, не буду этого говорить* –, в которой побуждающий и побуждаемый идентичны. Так можно объяснить появление оценочного смыслового компонента в данном употреблении лексемы. Нельзя утверждать, однако, что “скрытый диалог” можно найти в любом высказывании, где *ладно* выступает в функции ‘предела’. Сравни: *Короче, не люблю я восторженных созерцателей. И не очень доверяю их восторгам. Я думаю, любовь к березам торжествует за счет любви к человеку. И развивается как суррогат патриотизма. Я согласен, больную, парализованную мать острее жалеешь и любишь. Однако любоваться ее страданиями, выразить их эстетически – низость... Ладно... Подъехали к туристской базе (С. Довлатов). Или: – Я секретов при себе не держу. Я их все разболтал. Все все знают про меня. Может, и плохо это. Может, я потому и непутевый такой. Ну да ладно. Хватит болтать (В. Быков).*

В первом контексте *ладно* – нарративный сигнал, разграничивающий план внутренней речи повествователя и план собственно повествования. Однако *ладно* в этом контексте – и знак изменения речевой интенции говорящего, в какой бы роли он не выступал. Изменение намерения связано с прагматической оценкой собственного речевого поведения, которая может быть эксплицирована как ‘достаточно говорить об этом’ или как эксплицированное во втором контексте ‘хватит’.

Столь сложное прагматическое значение лексемы, на наш взгляд, в определенной мере связано с этимологом слова *ладно*, внутренняя форма которого выявляет связь со словом *лад* в значении ‘согласие, мир, порядок’. Лад, порядок, мир во всех приведенных высказываниях является необходимым условием для благополучного протекания общения. Другими словами, говорящим движет стремление *уладить* нечто, т.е. согласовать в ситуации некоторые противоречащие элементы. Ситуация должна перестать развиваться (предел) и из динамического перейти в статическое состояние. Семя ‘статическое состояние’, несомненно, присутствует в словах *лад, порядок, согласие, мир*. То же значение имеет слово “*Лады!*”, звучащее в разговорной речи при желании достичь согласия.

## Литература

1. Баранов А.Н., Плунгян В.А., Рахилина Е.В. Путеводитель по дискурсивным словам русского языка. М., 1993.
2. Диалоговое взаимодействие и представление знаний. Сб. науч. тр. Новосибирск, 1985.
3. Кобозева И.М. Прагмасемантическая аномальность высказывания и семантика модальных частиц // Логический анализ языка: Противоречивость и аномальность текста. М., 1990.
4. Кобозева И.М. Проблемы описания частиц в исследованиях 80-х годов // Прагматика и семантика. Сб. научно-аналитических обзоров. М., 1991.
5. Кривонос А.Т.

Е. А. Кибец

### **Прагмасемантические модификации инвариантного значения дискурсивного слова *именно***

---

Дискурсивное слово *именно*, являющееся объектом описания в настоящей статье, на сегодняшний день еще не достаточно исследовано в современной русистике, хотя попытки подобного рода уже предпринимались такими исследователями, как А. Вежбицка (см. [1]) и Д. Пайар (см. [2]). В [1] выделена модальная рамка, релевантная для толкования *именно*. В [2] предложено инвариантное значение *именно* и три грани его общего толкования.

В настоящей статье предлагается вариант описания модификаций *именно*, в целом отличный от выделенных Д. Пайаром и расширяющий модальные рамки А. Вежбицкой. Д. Пайар выделяет варианты значения *именно* в зависимости от соотношения удельного веса актантного места "без имени" и самого имени N. "Точкой отсчета" в нашей статье являются чисто прагматические факторы, — такие, как речевая роль говорящего, произносящего реплику с *именно*, отношение говорящего к предшествующей реплике собеседника, оценка речевой и внеречевой ситуации и др. А. Вежбицка выделяет такую модальную рамку высказывания для толкования *именно*: 'Я полагаю, что ты знаешь, что какой-то... / 'Не думай, что другой чем... / 'Знай, что какой-то...'. Представляется, что ее возможно применить только к одной из разработанных нами модификаций общей операции описания *именно* — к модификации 1. Ниже позволим себе предложить свои варианты модальных рамок, релевантных для модификаций 2 и 3.

Введение *именно* в высказывание всегда связано с принципиальной установкой говорящего на осуществление адресатом адекватной идентификации и квалификации некоторого объекта, свойства, ситуации, действия и т.д., а также адекватной интерпретации высказывания. Различные виды этой установки служат критерием разграничения модификаций операции.

**Модификация 1 (основная)** отражает следующую установку говорящего: 'Я полагаю, что точнее, лучше, адекватнее всего сказать Р. Знай, что Р, а не иное (иначе)'.  
Р.

Целью введения в высказывание *именно* в рассматриваемой модификации является интенция говорящего дать терму X релевантное для него, с точки зрения говорящего, имя и поставить адресата в известность о совершенном выборе. Необходимость выбора релевантного имени определяется тем, что говорящему требуется найти такую номинацию, которая, с его точки зрения, наиболее адекватно назвала бы внеязыковую ситуацию, точно передав ее суть.

Это может быть выбор из числа языковых (1) или смоделированных говорящим (2) синонимов:

(1) *Петр не отворил, а именно распахнул окно* (Из устной речи).

(2) *Командор утянул голову в плечи, тоска, не боязнь, не страх, а вот именно тоска охватила его* (В. Астафьев).

Говорящий может сознательно замаскировать подлинную сущность обозначаемого и использовать эвфемистические приемы:

(3) *Это вовсе не оскорбление, а именно предупреждение о возможных неприятностях* (Из устной речи).

Говорящий может использовать дисфемистическое суждение, связанное с выбором наиболее экспрессивного, отрицательного эмотивно-оценочного, сильно коннотированного языкового элемента:

(4) *Эполоумевший дирижер взмахнул палочкой, и оркестр не заиграл, и даже не грянул, и даже не хватил, а именно, по омерзительному выражению кота, урезал какой-то невероятный, ни на что не похожий по развязности своей марш* (М.А. Булгаков).

Намерением говорящего может быть сужение объема внеязыковых объектов до более точного их определения и именованя:

(5) *Тут он засуетился, начал что-то мямлить и заявил, что самолично решить этот вопрос он не может, что с моим произведением должны ознакомиться другие члены редколлегии, именно критики Латунский и Ариман и литератор Мстислав Лаврович* (М.А. Булгаков).

Выбор и утверждение наиболее адекватной, с точки зрения говорящего номинации может осуществляться с использованием широко понимаемой антонимии:

(6) – *Хочу поработать в заповеднике.*

– *Люди нужны, – сказала блондинка. В конце этой реплики заметно ощущалось многоточие. То есть нужны именно хорошие, квалифицированные специалисты. А случайные, мол, люди – не требуются* (С. Довлатов)

**Модификация 2** отражает следующую установку говорящего: ‘Я полагаю, что ты правильно полагаешь, что Р. Знай, что Р, а не иное (иначе)’.

Модификация 2 имеет место тогда, когда автором реплики с именно является говорящий-ответчик. Целью введения в высказывание частицы именно в данной модификации является интенция говорящего подтвердить адекватность дискурсной части высказывания 2-го коммуниканта положению вещей в реальной действительности или в его сознании. Таким образом, именно в модификации 2 является сигналом подтверждения правильности осуществленной говорящим-зачинщиком идентификации выбранной номинации с тем референтом, о котором идет речь.

(1) – *Удивительно русское явление – Толстой.*

– *Именно, – согласился Кутузов и прибавил: А потому и вредное.*

(М. Горький)

(2) – *Ах, как весело приказывать! Другого удовольствия на свете нет!*

– *Когда слушаются.*

– Именно, когда слушаются! Оттого-то мне и весело. (И.С. Тургенев)  
частным случаем модификации 2 являются контексты, в которых *именно* выступает в качестве ответа на вопрос-переспрос-переформулировку.

(1) – Так как бы Михал Иваныча разыскать?

– Мишку-то?

– Вот именно (С. Довлатов).

(2) – Я, – говорю, – репортер.

– Журналист?

– Нет, именно репортер. Журналистика-это стиль, идеи, проблемы. А репортер передает факты (С. Довлатов).

В контексте (1) адресат с помощью вопроса-переформулировки совершает попытку установить кооперативный режим ведения диалога и предлагает условие “контракта”, которое можно определить как “согласование различий”. Это означает, что второй коммуникант корректирует представление первого коммуниканта об X-е, сужая его в соответствии со своим личным отношением к референту, т.е. присваивая ему неофициальную номинацию. Ответная реакция говорящего (*вот именно*) свидетельствует о том, что он принимает условие “контракта” и соглашается с тем, что адресат произвел верную идентификацию. Таким образом, *вот именно* является маркером кооперативности, т.е. показателем коммуникативной удачи, сигналом установления контакта, готовности к речевому сотрудничеству.

В контексте (2) субъект речи с помощью *именно* вносит существенные, с его точки зрения, коррективы в фонд тезаурусных знаний адресата, для которого различие между референтами “репортер” и “журналист” являлось до момента обсуждения неважным, непринципиальным. Таким образом, *именно* выступает маркером подтверждения и настоятельного утверждения “законности” в данной ситуации номинации N1 и “незаконности” номинации N2.

Модификация 3 отражает следующую установку говорящего: ‘Я знаю, что ты полагаешь, что P. Знай, что я полагаю, что не P. Не думай, что иное. Думай, что не P’. На наш взгляд, эту модификацию можно метафорически назвать “(как раз) наоборот”. Модификация 3 имеет место, когда автором реплики с *именно* является говорящий-ответчик, точно понимающий, что имеет в виду собеседник, осуществляя тот или иной речевой акт, однако имеющий свое мнение и представление о “положении вещей” в реальной действительности и связывающий терм X с иным именем N или же имя N с иной ситуацией.

Таким образом, в центре диалога оказывается две конкурирующих между собой гипотетические интерпретации высказывания, вторую из которых, в противовес первой, вводит *именно*. Частица *именно* выступает в модификации 3 маркером внутреннего, концептуального несогласия говорящего, сигналом опровержения и вступления в полемику. Кроме вышесказанного, *именно* в модификации 3 нередко несет в себе компонент иронии, скрытой насмешки, т.е. переводит диалог из нейтрального или положительно окрашенного в окрашенный негативно.

(1) – Не понимаю, почему тебя, такую большую, такую красивую, такую красивую, волнуют все эти вопросы... – Ты что же – думаешь, что религия-дело чуждых? Плохо думаешь. **Именно** здоровая плоть требует святости. Греки отлично понимали это. (М. Горький)

(2) – Человек – царь природы, – сказал Андрей.

– **Вот именно, царь.** Поцарюет, поцарюет да загорюет (В. Распутин).

Контекстом употребления **именно** в данной модификации не обязательно является диалог. И в других типах контекстов имеется межсубъектное расхождение по поводу называния X-а или наличие в сознании двух внутренних голосов, двух противоположных мнений по поводу одной и той же ситуации.

(1) – **Штрум собрал сотрудников лаборатории... и сказал им, что сомнения в несовершенстве аппаратуры неосновательны. Именно особая точность измерений приводила к одноразовым результатам, как ни варьировались условия опытов** (В. Гроссман)

(2) **Во дворе борчалинец, ничего не видя, а может, именно видя, именно нуждаясь в чем-то твердом и неодушевленном, наткнулся на ствол яблони** (О. Чиладзе)

Частным случаем модификации 3 является группа контекстов, в которых с помощью **именно** говорящий, выражая несогласие, одновременно утверждает ту точку зрения, которую собеседник полностью отвергает и исключает, считая абсолютно не допустимой. Говорящий подхватывает эту точку зрения и с помощью **именно** пытается убедить собеседника в том, что она является единственно возможной в данной ситуации. В этом случае значение **именно** можно перифрастически определить как ‘не менее, чем...’ и констатировать, что иногда **именно** может вводить лексему, обозначающую признак или свойство, которые в данной прагматической ситуации помещаются говорящим на ценностную шкалу и оцениваются как занимающие максимально ценную позицию. Все же остальное (то, что не X) оценивается говорящим как менее ценное или вовсе не ценное по сравнению с X-ом.

– Я ведь предупреждал! – обратился профессор к врачу.

– Не могу же я привязать его к кровати! – развел тот руками.

– **Именно привязать!** Ему нельзя вставать, понимаете?

(Н. Думбадзе)

**Модификация 4** отражает способность дискурсивного слова **именно** сочетаться с дейктическими знаками вопросительной семантики

При этом частица **именно** находится, как правило, в **постпозиции** по отношению к дейктическому знаку и является **акцентуруемой**, а не акцентурующей, как во всех остальных случаях употребления. Мы, вслед за Д. Пайаром, полагаем, что это особая модификация общей операции описания **именно**, при которой терм X находится без имени и нуждается в присвоении ему релевантной для него номинации. В ряде случаев возникает, однако, имплицитный конфликт между необходимостью присвоения терму X имени и нежеланием говорящего осуществить подобную процедуру (1) или же его незнанием, какое имя является наиболее релевантным для данного

терма X, неопределенностью внеречевой ситуации, в которой находится говорящий (2–3).

(1) – *Санин сказал своим друзьям, что уезжает за границу, но не сказал, куда именно; читатели легко догадаются, что он покатил прямо во Франкфурт* (И.С. Тургенев)

(2) – *Чувствовал он, что решиться на что-нибудь в настоящую минуту было для него сущею необходимостью; даже чувствовал, что много бы дал тому, кто сказал бы ему, на что именно нужно решиться* (Ф.М. Достоевский)

(3) – *В чем именно состояла катастрофа и что хотел бы он сказать сыну минуту брату, может быть, и сам бы не определил* (Ф.М. Достоевский).

Выделенные в настоящей статье модификации частицы *именно* позволяют предложить адаптированный вариант полученных результатов в качестве основы лексикографического описания частиц в специализированных и толковых словарях.

**Именно.** 1. Сигнализирует о том, что имеется множество объектов, свойств, ситуаций, которые должны быть идентифицированы и названы.

*Скажу об афише театра, то есть о том, что именно предполагалось играть* (Ф. Достоевский).

2. Вводит в качестве результата идентификации наиболее точное, с точки зрения говорящего, имя для некоторого объекта, свойства, действия, ситуации и отвергает все другие именованья.

*Жил он именно в амбаре, а не в доме или какой-нибудь лачуге* (О. Чилладзе).

3. Подтверждает, что собеседник правильно сопоставил в своем сознании некоторый объект и имя для этого объекта, свойства, действия, ситуации, а также одобряет выбранное собеседником именованья.

– *Вы Михал Иваныча ищете?*

– *Вот именно, его* (С. Довлатов).

4. Подтверждает понимание говорящим мнения собеседника, но опровергает это мнение и вводит противоположное или содержащее иронию.

– *Ты что же – думаешь, что религия – дело чахоточных? Плохо думать. Именно здоровая плоть требует святости* (М. Горький).

## Литература

1. Вежицка А. Наброски к русско-семантическому словарю // ИТ. Сер.2. 1968. №12.
2. Paillard D. Формальное описание дискурсивных слов как раз и именно // Formale Slavistik. F / an M, 1997.

## Основания классификации собирабельных существительных

Трудность создания классификации собирабельных существительных объясняется тем, что их организация негомогенна во всех отношениях: существительные, составляющие поле собирабельности, мотивируются словами разных частей речи и разных классов слов (*кулачье, гниль, поросль, руководство, простонародье, судостроительство*), соотносятся / не соотносятся с дискретной единицей (*человечество, нечисть, конница*), являются производными / непроизводными (*мужичье, парфюмерия*), "организуют" предметы, вещество или граничат с отвлеченностью (*упряжь, рвань, солонина, армейщина*); являются "чисто" собирабельными или их собирабельность не поддается осмыслению на уровне синхронии; оформляются единственным или множественным числом (*ивняк - джунгли, родня - домочадцы, еда - субпродукты*). Такая разнородность единиц приводит к необходимости создания их типологии на основе комплекса признаков.

Исходя из того, что идея числа, по С.Д. Кацнельсону, является универсальной [3: 28], а форма, как показал А.В. Исаченко [2], всегда значима, представляется возможным в первую очередь рассмотреть отношение категории собирабельности к категории числа.

В работах последнего десятилетия категория числа предстает в ее интерпретативном аспекте [10] как отражательная, "логическая" категория, специфическим образом организуя представление действительности в языке [6: 180].

Как указывает О.Г. Ревзина, категория числа "конституирует в языке понятие предметности..., является значимой для всех имен существительных - для предметной лексики, связанной с пространственным параметром, и для отвлеченной лексики, связанной с временным параметром" [7: 67]. Отметим также, что в ряде случаев для отвлеченной лексики важными являются качественные характеристики.

В качестве концептов, одинаково ясно отражающих центральные признаки для всей категории существительных, современные типологи, по свидетельству Е.С. Кубряковой, "оперируют равно то понятием объекта, то понятием "единицы" [5: 263], причем в качестве единицы по образу физических тел в рамках существительных как части речи человеческий ум может представить любую мыслимую сущность: не только предметы и вещи (трехмерные сущности), но и индивидуальные признак и процесс, любые "интенциональные" объекты [5: 262-264]. Таким образом, рассматриваются предметы как онтологические, так и ментальные, т.е. предметы в широком смысле слова.

"Объект - простейший результат дискретизации универсума, выделения в пространстве его отдельных фрагментов, признания за выделенным фрагментом известной обособленности и самостоятельности, осознания разных форм

тери, заполняющих пространство и в нем отделимых друг от друга" [5: 88]. Первичными на уровне макромира, конечно, являются "онтологические" – чувственно познаваемые – объекты (предметы в широком значении слова): вещи, растения, животные, люди, объективно существующие в окружающем мире, четко выделяющиеся из него благодаря устойчивой, стандартной форме и стабильным материальным границам. Форма и границы этих объектов, свидетельствующие об их дискретности, являются основанием для определения их числа. В макромире представлены также конкретные, чувственно воспринимаемые недискретные объекты, к которым относятся вещества, состоящие на уровне микромира из неких дискретных единиц (в общем случае атомов). Они не имеют стандартной формы и определенных пространственных границ, поэтому не могут быть выделены из пространственного континуума в качестве отдельно существующих объектов и, следовательно, не могут подвергаться счету. Для подобных объектов существует свой аналог числовых отношений: целое – часть. (Значение 'часть/целое' признается потенциалным, вторичным значением числа, наряду с основными квантитативным 'один / много' и квалификативным значением 'разновидности'). Выделение части из подобных целых производится в языке с помощью аналитических конструкций с участием так называемых квантификаторов массы и не влияет на целостность самих объектов, не уничтожает и не изменяет их существования.

Недискретность (и вытекающая из нее несчисляемость) как способ представления в языке денотата, при котором он не может члениться на целостные элементы, но может члениться на части, нередко условные, может быть не только "онтологической", но и "гносеологической". Гносеологическая недискретность денотата характерна для собирательных существительных, с помощью которых в языке ряд объектов представляется в виде особого рода единицы – собирательного множества. Реальное (в большинстве случаев) существование денотатов и идеальное (также в большинстве случаев) существование собирательных множеств этих денотатов как продуктов ментальной деятельности, результатов осмысления и представления их особым образом в языке при составлении типологии собирательных существительных и их анализе требуют обязательно учитывать оба уровня: и онтологический, и гносеологический. Как и другие единицы, собирательные множества могут представляться в языке счисляемыми (формальным свидетельством чего является свободная числоизменяемость) и несчисляемыми. Несчисляемые существительные в русском языке, как правило, оформлены как слова категории Sing.T., хотя их можно найти и в разряде Pl.T.: *чернила, румяна, бега, слопоты, дрязги*.

Анализ лексических единиц, составляющих поле собирательности, показывает, что среди них представлены как числоизменяемые лексемы, так и слова, характеризующиеся только одной из числовых форм: ед.ч. – Sing.T. и мн.ч. – Pl.T. Учитывая, что большинство собирательных существительных представляют собой по форме слова Sing.T., кажется целесообразным в пер-

вую очередь выделять и описывать подгруппы именно среди них, тем более, что существительные именно этой группы являются общепризнанными типичными представителями собирательных имен и не все исследователи относят к собирательным существительным числоизменяемые имена и имена Р.Т.

Оформление существительного в виде Sing.Т. является свидетельством того, что денотат данной лексической единицы, который на онтологическом уровне представляет собой множество реальных дискретных объектов, в сознании человека воспринимается и представляется как единое целое, не распадающееся на составляющие части. Именно в процессе познания предметы в известной степени теряют свою индивидуальность, отграниченность друг от друга в пространстве и как бы сливаются в единое целое, и это соответствующим образом отражается в языке. Обоснование необходимости учитывать все 3 уровня: онтологический (объективное существование объектов), гносеологический (особенности восприятия этих объектов и формирование на основе их восприятия понятий особого рода) и языковой (формы представления этих понятий в языке), а также анализ собирательных имен на -ств(о) и -j(о) с привлечением ряда контекстов представлены в работе Д.И. Руденко "Имя в парадигмах философии языка" [8].

Множества, называемые собирательными существительными, могут быть двух типов: однородные и разнородные. Единицы, составляющие однородные множества, являются однородными либо в силу принадлежности к одному классу (*студенчество, офицерство, офицерье, мошкара, зверье, коршунье, ивняк, аппаратура*), либо как обладающие одинаковым признаком, на основе которого образуется собирательное существительное: *молодежь, молодняк, мелочь, рванье, солонина, матерщина*. К разнородным, или, в терминологии А.А. Уфимцевой, смешанным, множествам, относят "комплексные понятия определенных учреждений, включая их штат, функции, установления и, occasionally, даже само помещения" [9: 126], типа *милиция, полиция*, а также собирательные имена типа *конница* и под. Основой для образования наименований разнородных множеств являются разнородные, а иногда даже разноуровневые единицы (*генералитет, ректорат, секретариат, руководство, администрация*). В особый подтип собирательных существительных, называемых разнородные, но одноуровневые объекты, выделяются так называемые таксонимы (производные и заимствованные): *одежда, белье, упряжь, мебель, багаж, парфюмерия*. Для подобных существительных отношения множества и составляющих его единиц определяются как отношения 'род/вид'.

Кроме числонеизменяемых собирательных существительных, в русском языке представлены и числоизменяемые имена, как производные, так и непроизводные: *народ, нация, партия, раса, пол, семья, армия, флот, войско, дружина, народность, сословие*. Наличие у них обеих форм числа говорит о том, что множества, называемые этими именами, воспринимаются как отдельно существующие, дискретные. Основанием для включения подобных существительных в поле собирательности является возможность подобрать

них "треугольники" типа *нация* — *представитель нации* — *представитель нации*; *партия* — *член партии* — *члены партии*.

Таким образом, релевантными для составления типологии и основанно на ней анализа собирательных существительных, представляются следующие признаки: 1) числоизменяемость / нечислоизменяемость (которые являются языковым выражением дискретности или недискретности представления называемого собирательного множества и, следовательно, его счисляемости / несчисляемости); 2) словообразовательные характеристики: производность / непроизводность, а также для производных слов частеречная принадлежность мотивирующего слова, характер словообразовательного значения, используемый словообразовательный формант; 3) соотношение онтологического, гносеологического и языкового представления и 4) тип множества. С учетом этих характеристик можно выделить следующие 4 разные по объему группы собирательных существительных:

1. Числонеизменяемые существительные, называющие собирательные множества однородных единиц: соотносимые (прямо или опосредованно) с онтологическими предметами (объектами) — *учительство, профессура, матросия, солдатье; дурачье, интеллигентщина; березняк, ивиак, ракитник; паства, корень, репье; аппаратура, техника, автоматика, символика*; а также образованные на основе качественных или процессуальных признаков онтологических объектов — *молодежь, старичье; живность, оичь, растительность; нищета, голь, беднота; рвань, сброд; паства, причт, прислуга; самодельщина, нелегальщина* и под.

2. Числонеизменяемые существительные, называющие собирательные множества неоднородных единиц: *конница, пехота, кавалерия, начальство, правительство, директорат, ректорат, администрация; полиция, милиция; адвокатура* и под.

3. Таксонимы (производные и непроизводные): *белье, обувь, одежда, обруа, снасть, упряжь, поклажа, оружие; багаж, косметика, бижутерия, лампа, фонарь* и под.

4. Числоизменяемые производные и непроизводные собирательные именования типа *народ, нация, народность, партия, раса, пол, войско, дружина; колоннада, аркада; картотека*, включая так называемые "квантификаторы", специализировавшиеся "ра обозначении неопределенных множеств особей естественных родов животного мира" [9: 126]: *косяк, рой, свора* и под.

Существует также пограничная зона между собирательными и вещественными существительными: *хвоя, бисер, литье, еда, пища, скоромное* и под. Интересные и новые мысли по поводу этого класса слов находим в вышеупомянутой работе Д.И. Руденко. Значение вещественных существительных на онтологическом уровне очень расплывчато — это различные органические и неорганические вещества (жидкие, твердые, газообразные), почвы, злаки и их плоды, ткани и т.п. По мнению Д.И. Руденко, природные вещества, входящие в эту группу, состоят из единиц, которые человек осознает как несущественные [8: 105]. Поэтому сингулятивы для этих

веществ образуются редко и спорадично. Их онтологические свойства диктуют другие способы измерения: в зависимости от типа вещества – весовые, объемные, линейные, специальные меры и т.д. Традиционно наименования онтологических веществ рассматриваются в рамках лексико-грамматического разряда. Но наличие у части вещественных существительных элементов абстрактности в значении, суффиксов, используемых для образования собирательных существительных, сингулятивов или их аналитических аналогов требуют специального рассмотрения отношения подобных имен к категории собирательности.

### Литература

1. Бондарко А.В. Теория морфологических категорий., 1976.
2. Исаченко А.В. О грамматическом значении // Вопросы языкознания, 1961, №1.
3. Кацнельсон С.Д. Типология языка и речевое мышление. Л., 1972.
4. Кубрякова Е.С. Роль словообразования в формировании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке. М., 1988.
5. Кубрякова Е.С. Части речи с когнитивной точки зрения. М., 1997.
6. Ревзин И.И. Структура языка как моделирующей системы. М., 1978.
7. Ревзина О.Г. Категория числа в поэтическом языке. Актуальные проблемы русской морфологии. М., 1988.
8. Руденко Д.Ю. Имя в парадигмах философии языка. Харьков, 1990.
9. Уфимцева А.А. Лексическое значение. Принцип семиологического описания лексики. М., 1986.
10. Худяков А.А. К вопросу о понятийной основе категории числа имени существительного // Понятийные категории и их языковая реализация. Л., 1989.

Т. В. Абраїмова

### Лексико-граматичні категорії власних і загальних назв та істот-неістот в українській літературній мові хvii ст. (на матеріалі “Синопису”)

У “Синописі” виділяється семантико-граматична категорія іменників, до якої належать власні та загальні назви. Власні назви позначають індивідуальні назви осіб або предметів, виділяють їх із якихось загальних категорій. Найбільшу групу серед власних назв у “Синописі” становлять імена (117 ім.): *Желаа севтк брачнагв союз’ съ Юрополкомъ* [Син.:25]; *Каземир’* [Син.:29]; *Данило* [Син.:180]; *Рогніда* [Син.:49]. Дещо менше в літописі прізвищ та по батькові (73 ім.): *Тутчева* или *Тутшина* [Син.:123]; оу *Одѣва* [Син.:83]; *Владимира Олгердовича* [Син.:188] та ін.

До власних назв у мові пам’ятки належать і географічні назви (71 ім.). Серед них найчастіше трапляються назви міст, напр.: *иде Владимиръ къ Києв’* [Син.:25], *ко граду Городъню* [Син.:42]; *Премысль* [Син.:50]; *рідше*

назви річок, озер, гір тощо: *возкратихшеса к Днепрѣ* [Син.:121]; *надъ озеромъ Илменомъ* [Син.:22]; на горѣ *Шковницѣ* [Син.:17]. Серед власних назв трапляються в "Синописі" також індивідуальні назви язичницьких богів (15 ім.): *Купало* [Син., УЛ:174]; *Коляда* [Син., УЛ:175]; *Ладо* [Син., УЛ:174]; *Мокош* [Син., УЛ:175]; *Волос* [Син., УЛ:174].

У літописі деякі іменники за староукраїнською традицією пишуться з великої літери і, таким чином, на той час сприймаються як власні назви, напр.: *съ Болары й Двораны* [Син.:20]; той *Воєвода* [Син.:102]; *Окіаномъ* [Син.:6]; *Посланники* [Син.: 33] тощо. Причинами написання цих іменників з великої літери можуть бути персоніфікація (*Окіаномъ*); шанобливість зживання (*Воєвода*) та ін.

Усі інші іменники у "Синописі" є загальними назвами. Сюди належать поняття, що охоплюють ряд однорідних предметів, істот: *ѿ пльга* [Син.:30]; *режу сооружи* [Син.:82]; *сынъ* [Син.:15]; *кравій* [Син.:20]; позначення різноманітних явищ і понять, напр.: *грому* [Син.:44]; *согласіе* [Син.:39]; *храбръ* [Син.:22]; *власти* [Син.:15] тощо (3517 іменників).

Власні назви в "Синописі" перебувають на периферії граматичної системи, їхні формальні показники (пор. *Черкасы* (мн.) [Син., УЛ:180] і *Чигринъ* (одн.) [Син., УЛ:181]) не передають реальних властивостей об'єкта, чого не можна сказати про загальні назви, які позначають поняття, утворені на ґрунті узагальнених ознак подібних предметів.

Історично **категорія істот і неістот** виникає на підставі більш давньої категорії – персональності-імперсональності, суть якої зводиться до розрізнення, а то й протиставлення назв осіб чоловічої статі усім іншим назвам осіб, істот, речей, явищ, процесів, понять.

Основна причина виникнення форм род.-знах. одн.– потреба розмежувати у граматичних формах підмет (суб'єкт дії) і додаток (об'єкт дії), зокрема і особливо в іменниках – назвах осіб, бо саме особи часто виступають у ролі не тільки об'єкта, а й суб'єкта дії: *человѣкка хранитъ Богъ* [Син.:14]. Така потреба виникла принаймні для граматичного оформлення категорії істот і неістот.

У "Синописі" форма род.-знах. одн. від ім.-назв осіб чол. р. є нормою: *нарцающе князя* [Син., УЛ:19]; *племенника своего* [Син., УЛ:15]; *Игора* [Син.:15]; *печенѣга* [Син.:53] (134 лексеми).

Від іменників – назв тварин і птахів в українській літературній мові XVII ст. утворюється нова форма знах. одн., що дорівнює род. одн., і стає нормою [2: 71], напр.: *кабана ... затрималъ* [АПГУ, XVII, 1:13]; *пса* [АПГУ, XVII, 1:190] тощо. Нову форму знах. відм. одн. від назв тварин маємо і в "Синописі": *кона* [Син.:16]; *повелѣ привести вола* [Син.:53] (2 ім.). Форму род.-знах. одн. мають і назви міфологічних істот і язичницьких божеств: *постави кумира именем Перуна* [Син., УЛ:173].

Таким чином, категорія осіб перетворилася на категорію істот, якій у граматичній системі української мови протиставляється категорія неістот. Іменники – назви неістот (речей, явищ, процесів, понять) зберігають у мові

літопису форму знах. відм. одн., тотожну з формою наз. відм. одн., напр.: *къ даръ посла* [Син.:102]; *прійми цитъ* [Син.:80]; *кисель варниша* [Син.:51]; *на пиръ* [Син.:21] (201 іменників).

Але іноді в “Синописі” вживається форма род.-знах. одн. назв неістот. Ця конструкція розвинулася, вірогідно, не тільки внаслідок природного впливу категорії істот на категорію неістот, але також як розвиток в українській мові давньоукраїнського род.-знах. об’єкта, частково чи повністю охопленого дією, напр.: *вкусн хлѣба отъ трапезы тоя святыхъ обитгели* [Син.:175]; *приказавши чигирни докывати* [Син., УЛ:178] або тимчасово охопленого дією: *войною доставши Рима, держаше его под властью своею лѣтъ тринадесятъ* [Син., УЛ:168].

Досить своєрідно відбувався процес граматичного оформлення категорії істот і неістот у мн. Розпочинався він, як і в одн., з категорії осіб. Але в іменників у формі мн. потреби в заміні давнього знах. відм. мн. формами род. відм. мн. спочатку не було, бо іменники з детермінативами на -о-, -јо-, -ѣ-, -ї- у наз. і знах. відм. мн. мали відмінні флексії -и (святцєнницѣ, врази), -ове (лахоѣ), -іс (гостіє) у наз. і -ы (дрєвляны, варягы), -ѣ (кнѣзѣ), -ы (сыны), -и (гости) – у знах. мн. Тому після перехідних дієслів прямий додаток від ім. чол. р.-назв осіб виражався в давній українській мові формами знах. відм. Такі форми давнього знах. фіксуються і в “Синописі”, напр.: *на греки* [Син.:16]; *покоривъ же дрєвляны* [Син.:26]; *волхвы* [Син.:26].

Процес заміни форми давнього знах. відм. формою род. відм. ім. чол. р.-назв осіб засвідчується лише з того часу, коли форми знах. та наз. відм. ім. чол. р. з давніми основами на -о-, -јо-, -ѣ-, -ї- починають втрачати свої флексивні відмінності, фонетично збігатись у своїх формах. Виникає потреба структурного розмежування підмета (наз. відм.) і прямого додатка (знах. відм.) [3: 179].

У мові “Синопису” нова форма знах. мн., що дорівнює род. мн., вже переважає (65 лексем): *на князей* [Син.:38]; *мужей* [Син.:28]; *римлянъ* [Син.:16]; *призвавъ майстеривъ* [Син.:43] та ін.

На думку П. Житецького, для XVII ст. форма род.-знах. мн. від іменників чол. р., що є назвами осіб, стає вже нормою [1:64], хоча, напр., у “Синописі” (XVII ст.) та в “Актових книгах Полтавського міського уряду XVII ст.” трапляються і такі форми знах. відм. мн., які ще не дорівнюють род. відм. мн.: *покоривъ же дрєвляны* [Син.:26]; *потомки мои турбовати* [АПГУ: XVII, III:65]; *и призєавъ килсвы вопросы ихъ* [Син.:16] тощо. Щодо іменників – назв осіб жіночої статі, то вони в літописі переважно мають форму знах. відм. мн., тотожну з назв. відм. мн., напр.: *но еше и дѣвцы, идѣже возлюбисѣ ему, и отъ мужей жены взимаше* [Син.:49]. І раз зафіксовано форму род.-знах. відм. мн.: *женъ* [Син.:33].

Приклади вживання род.-знах. мн. від особових назв жінок належать до кінця XVII ст.: *волно имъ будетъ тыхъ чаровницъ и на kwestию выдатъ* [АПГУ: XVII, I:147]. Іменники жін. р. віддавна мали тотожні форми в наз. і знах. відм. мн., але в знах. відм. одн. спеціальних засобів для вираження категорії осіб не мали, і, вірогідно, саме цим і пояснюється досить пізно поширен-

род.-знах. мн. в межах осіб жіночої статі. Заміна форм знах. відм. мн. формами род. відм. мн. в іменниках – назвах осіб спричинилася до аналогічної заміни і в іменниках – назвах тварин. В українській мові аж до XVII ст. істотно іменники – назви тварин мають давню форму знах. відм. мн., напр.: ставив *вувцы* [АПГУ: XVII, I:25]; *волы* тому пасти, не *ме(д)ведѣ* во-  
сти [К.З., к. XVII:218] та ін. У “Синописі” також засвідчена давня форма знах. відм. мн. від назв тварин, напр.: вели *всѣмъ* подвизатися на *конн*  
и [Син.:152]. Род.-знах. мн. від іменників – назв тварин – рідкісне явище у  
діяльничках української мови XVII ст.: *взяем тих конѣй* [АПГУ: XVII]; *во-*  
*всѣ* [Хр.Соф.:111]. Нова форма знах. мн., що дорівнює род. мн., в літописі  
засвідкована від одного іменника цієї групи: *аки искѣснии сокѣлы на*  
*жъравлевъ* [Син.:96]. Іменники – назви неістот мають у “Синописі” давню  
форму знах. відм. мн., що збігається з формою сучасного наз. відм. мн.:  
*славъ дары* [Син.:73]; *показа имъ кладязи* [Син.:51]; *въ дни* и *въ*  
*щци* [Син., УЛ:179]; *нача писанія и книги* имѣти [Син.:21] тощо.

Отже, в українській літературній мові XVII ст., як свідчить матеріал  
“Синопису”, категорія істот-неістот остаточно ще не сформувалася, бо від  
назв тварин та особових назв жінок (за винятком форм *жъравлевъ* і *женъ*)  
ще не засвідчено нової форми знах. відм. мн., що дорівнювала б формі род.  
відм. мн., яку маємо в сучасній українській літературній мові.

### Умовні скорочення

АПГУ – Актывые книги Полтавского городского уряда XVIIв. /Ред. и прим.  
Л.Модзалевского. Чернигов: Изд-во Полтавск. губ. уч. архивн. комиссии, 1912-1914.  
вып. I-III.

К.З. – Зіновійв К. Вірші. Приповіді посполиті. К., 1971.

Син. – Синопис. К.: Друг. Києво-Печерської Лаври, 1680.; Синопис. Спб., 1768.

УЛ – Українська література XVII ст. /Упор. В.І.Крекотень. К.: 1987.

Хр.Соф. – Софонович Ф. Хроніка з літописців стародавніх/ Упор. Ю.А.Мищик,  
В.М.Кравченко. К., 1992.

### Література

1. Житецкий П. Очерк литературной истории малорусского  
наречия в XVII в. К., 1889. 2. Історія української мови.  
Морфологія / Бевзенко С.П., Грищенко А.П., Лукінова Т.В. та  
ін. К., 1978. 3. Самійленко С.П. Нариси з історичної морфології  
української мови. Ч.1. К., 1964.

Т. В. Михайлова

### До вивчення синонімії в українській науково-технічній термінології

Аналіз термінознавчих праць, що з'явилися в Україні в 90-х роках ХХ  
століття, дозволяє стверджувати, що сучасне українське термінознавство має  
достатньо вагому теоретичну базу. З одного боку, у ці роки переглянуто значну

кількість теоретичних положень, розроблених радянським мовознавством. З другого боку – активізовано надбання українських термінологів 20-30-х років ХХ століття. Але й досі у національному термінознавстві існує багато питань, що потребують подальшого дослідження. Так, наявна велика кількість наукових статей і монографій, присвячених одному з видів системних зв'язків у термінологічній лексиці – синонімії. Але, на жаль, у цих роботах знаходимо неоднозначне розуміння цього мовного явища.

Суперечливі погляди вчених на цю проблему можна звести до таких основних положень: 1) синонімів в термінології немає, є тільки дублетні (А.П. Коваль та інші); 2) синоніми в термінології – це не лише дублетні форми (тобто абсолютні синоніми), а ще й відносні терміни-синоніми (І.М. Кочан, А.В. Крижанівська, В.М. Молодець, Л.О. Симоненко, С.П. Худолєєва та інші).

Донедавна традиційним був погляд, що синонімія не є типовою для термінології, а лише виявляє себе в період її формування. Хоча її наявність свідчить про недосконалість і неорганізованість терміносистем, вважаємо, що було б неправильно заперечувати існування паралельних найменувань спеціальних понять. Щодо синонімії в термінології, то заслугове на увагу думка, що обов'язковою умовою встановлення синонімії термінологічних одиниць є наявність не лише семантичної, але й функціональної спільності, що реалізується в їх частковій (обмеженій) взаємозамінюваності [3: 32]. Звідси групування термінологічних одиниць в синонімічні ряди може відбуватися як за семантичною, так і за функціональною тотожністю / близькістю.

Зазначимо, що в українській науково-технічній термінології спостерігається переважно абсолютна синонімія (дублетність): *апроксимація – наближення* [4], *окислювач – оксидатор*, *фіксаж – закріплювач* [5], *ліквіація – сегрегація*, *водоприймач – водозабірник* [6]. Відносна (функціонально-стилістична) синонімія характерна для термінів, які прийшли в термінологію із загальнолітературної мови: *коливання – хитання* [5].

Синонімія в українській науково-технічній термінології безпосередньо пов'язана з іншими лексико-семантичними явищами, насамперед з полісемією. Так, наприклад, термін *калібр* у “Словнику української мови” має чотири значення, одне з яких “вимірювальний прилад для перевірки розмірів, форми та взаємного розташування частин виробів”. Термін *лекало* має два значення, одне з яких тотожне наведеному вище значенню терміна *калібр*. Це саме значення має і моносемічний термін *калібромір*. Як бачимо, однозначний термін *калібромір* є абсолютним синонімом до одного із значень полісемічних мовних одиниць *калібр* і *лекало* [6].

Синонімічні терміни в парадигматичному плані можуть відрізнятися відтінками значень, ступенем багатозначності, ступенем мотивованості, словотвірними можливостями. У синтагматичному плані вони можуть різнитися частотністю, ступенем обумовленості контекстом, семантичними особливостями сполучуваних слів.

Поява синонімів у науково-технічній термінології зумовлена лінгвістичними та екстралінгвістичними чинниками. Серед них:

1) безперервний і стрімкий (особливо у 80-90-ті роки ХХ століття) розвиток наук, коли виникають нові поняття, яким необхідно дати точне найменування;

2) розвиток науки і техніки спричиняє уточнення змісту спеціальних понять, окремі процеси та явища дійсності можуть отримати додаткові характеристики, що зумовлює появу нових назв;

3) одна з найголовніших причин появи синонімів-термінів у національній мові – це можливість різного мотивування тієї або іншої номінації, характеристики того чи іншого поняття з різних боків, наприклад: *зольник – піддувало, водозабірник – водоприймач* [6];

4) постійна необхідність пояснювати значення наукових понять шляхом опису їхніх істотних ознак (так звана дефінітивна синонімія): *лазер – оптичний квантовий генератор, тиратрон – газовий триод* [6];

5) можливість утворення і паралельного вживання національного та іншомовного термінів: *транслятор – пересилач* [1], *дисперсія – розсіяння* [4], *стема – затискач* [5], *альтиметр – висотомір, динамометр – силомір, ендотермічний – теплопоглинальний* [6];

6) запозичення слів з різних мов для номінації спеціального поняття: *діелектрик – ізолятор, транспортер – конвеєр* [6];

7) різні внутрішні форми номінації. Наприклад, на позначення поняття "пристрій для зменшення розмаху механічних коливань в електровимірювальних приладах, електромашинах, двигунах внутрішнього згоряння тощо" знаходимо такі номінації: *демпфер* [6], *демпфер – вгамовувач* [2], *глушник – демпфер* [1], *демпфер – гамівник* [5];

8) завдання й умови використання наукового поняття можуть вимагати різного його знакового позначення: *розподіл Гаусса – нормальний розподіл – закон розподілу ймовірностей Гаусса, АСУ – автоматизована система управління* [5].

Поява синонімів не завжди бажана в науково-технічній термінології, оскільки термінологічна синонімія може: а) заважати поданню однозначної інформації чітко визначеними за формою і змістом термінами; б) порушувати основну умову термінології – економність, перевантажувати пам'ять людини, якій потрібно запам'ятати не один термін, а два чи навіть більше; в) ускладнювати переклад з однієї мови на іншу, вимагати додаткового пояснення в перекладних словниках (особливо це стосується машинного перекладу); г) може призводити до затемнення сутності поняття, оскільки терміни-синоніми часто поступово розмежуються у використанні.

На сьогодні дехто з мовознавців визнає доцільність існування синонімічних назв одного наукового поняття не лише на початкових етапах становлення терміносистем, коли синонімія є об'єктивно виправданим, безумовно позитивним явищем, а й упродовж усього функціонування терміносистем. При цьому варто відзначити таке позитивне значення синонімії в термінології:

а) відмінності в способі подання та позначення поняття можуть відповідати певним цілям та умовам спілкування, що має певну функціональну

цінність, яка сприяє закріпленню цих назв у терміносистемі. Наприклад, термін *радар*, який є абrevіатурою від іншомовного словосполучення, найчастіше вживається в перекладній і науково-популярній літературі для позначення поняття, яке у власне науковій літературі має назву *радіолокаційна станція (РЛС, або радіолокатор)*;

б) під час уніфікації і стандартизації терміносистеми є можливість вибрати найточніший термін, який не суперечить нормам літературної мови і придатний для утворення похідних слів, тобто відбувається об'єктивний процес формування найбільш оптимальної назви наукового поняття, яке проходить різні етапи розвитку і тому має різні позначення. Так, у словниках 90-х років спостерігаємо поступове вилучення з наукового обігу термінів-кальок з російської мови. Наприклад, у "Словнику української мови" подано *осердя, сердечник; радіомережа, радіосітка* [2]; а в нових словниках здебільшого подається *осердя; радіомережа* [1].

Таким чином, синонімія в термінології відіграє і позитивну роль, а отже, повне усунення синонімів з терміносистеми може не задовольняти всі комунікативні потреби її користувачів. Звідси робимо такий висновок, що кількість синонімічних термінів у терміносистемі, з одного боку, повинна бути достатньою для виконання покладених на неї функцій, а з другого – не перевищувати можливостей людської пам'яті, тобто слід усувати з терміносистем не всі наявні синоніми (до речі, це неможливо), а не виправдані кальки і запозичення, терміни, що суперечать нормам літературної мови.

Отже, виникнення і використання синонімічних науково-технічних термінів – явище неоднорідне, залежить від багатьох лінгвістичних та екстралінгвістичних чинників.

## Література

1. Бурячок П., Демський М, Якимович Б. Російсько-український словник для військовиків. Київ-Львів, 1995.
2. Войналович О., Моргунжк В. Російсько-український словник наукової і технічної мови: (Термінологія процесових понять). К., 1997.
3. Кочан І.М. Синонімія у термінології // Мовознавство. 1992. №3.
4. Російсько-український словник з інформатики та обчислювальної техніки / Уклад.: В.Я. Карацун та ін. К., 1994.
5. Російсько-український технічний словник / Уклад.: Д. Коновалюк. Луцьк, 1993.
6. Словник української мови: В 11-ти т. К., 1970-1980.

О. І. Радченко

### Про критерії норми в загальнолітературній мові і в термінології

Теорія літературної норми лишається неповною без детального розроблення критеріїв норми, тобто ознак, "... на підставі яких за одними фактами мови визнають статус літературної норми, а іншим у цьому відмовляють" [1: 283]. До того ж висунення критеріїв нормативності є важливим для усв-

вчення мовної сутності норми та для її кодифікації. Складність цієї проблеми полягає насамперед у змінності норми, у поєднанні як суто лінгвістичних, так і позамовних чинників нормативності, а також у нечіткості багатьох сучасних уявлень про систему і структуру мови. Крім того, за спостереженнями М. Пилинського, деякі мовознавці вважають критерії нормативності само собою зрозумілим, таким, що випливає з самої теорії норми і не вимагає подальшого теоретичного розроблення [1: 132]. І все ж в українській мові існує низка більш або менш загальних критеріїв нормативності, що визначають мовну норму.

На наш погляд, в українському мовознавстві найбільш детально і глибоко критерії літературної норми розробляє М. Пилинський, у працях якого це питання постає як окрема загальна проблема. Учений виділяє такі критерії нормативності: 1) територіальний критерій; 2) критерій авторитетних письменників; 3) критерій визнаних зразків; 4) критерій мовної традиції; 5) критерій відповідності законам мови, системі, структурі мови; 6) статистичний критерій; 7) національний критерій; 8) формально-логічний критерій; 9) естетичний критерій та деякі інші [1: 103].

Найдавнішим критерієм нормативності мовної одиниці в українській загально-літературній мові є критерій мови авторитетних письменників. Значення цього критерію пояснюється тим, що стиль художньої літератури довгий час був єдиним розвиненим стилем української літературної мови. Критерій зразка зближується з системним критерієм, бо "зразковість" норми зумовлюється вказівкою не тільки на певний мовний авторитет, а й на відповідність системі мови.

Норма, визначена за допомогою зразка і системного критерію, не завжди поширена, але, зауважимо, суперечність статистичного критерію двом вище названим може мати місце тільки на певному етапі розвитку мови під впливом численних соціальних чинників. Застосування саме статистичного критерію є доцільним за умови наявності таких одиниць, які суперечать традиції, але мають значне поширення і є припустимими з погляду мовної системи. Поширеність явища є показовою для визначення його нормативності, але застосовувати цей критерій треба обережно, враховуючи як специфіку конкретної літературної мови, так і специфіку норм певних стилів мови, їхню залежність від суспільних чинників.

Усі критерії повинні використовуватися комплексно, проте деякі з них є основними, решта – додатковими. Серед найголовніших критеріїв М. Пилинський слушно виділяє критерій відповідності мовній системі, критерій зразка і статистичний критерій [1: 172]. Вогч найгрунтовніше визначають літературну норму і є найбільш уживаними на практиці. Інші згадані критерії містять елементи трьох основних, розкриваючи ознаки норми з якогось іншого боку. У зв'язку з таким висновком М. Пилинського зауваження викликає подумок розташування критеріїв нормативності у його класифікації, яка починається з територіального критерію, крім того, в цій класифікації не розмежовуються головні і другорядні критерії норми. Значимо, що А. Ковал важливим кри-

терієм літературної норми визнає також функціонально-стилістичну доцільність мовної одиниці, підтверджену оцінкою суспільства [2: 44].

Необхідно підкреслити, що методика застосування критеріїв нормативності є своєрідною для кожної підсистеми мови, зокрема термінології. Оскільки за термінами можна визнати право на певну штучність їхнього формування і функціонування (порівняно із загальнолітературними словами), то специфічним має бути й оцінювання лінгвістичної нормативності мовної одиниці в термінології. На сучасному етапі розвитку української термінології застосування основних критеріїв норми загальнолітературної мови (системного, статистичного та критерію зразка) має певні особливості. Так, у російському термінознавстві чимало мовознавців вказують на особливу важливість аналізу ступеня поширеності терміна для встановлення його нормативності [3]. Із цим можна погодитися, бо для російської мови з її усталеними виробленими нормами (і в гермінології також) статистичний критерій є більш показовим в оцінюванні нормативності терміна. Переважання російської мови в науковій сфері спричинило введення і закріплення українській термінології великої кількості кальок і запозичень із російської мови. Ми підтримуємо думку Н.Непийводи, що з цієї причини один із основних критеріїв нормативності мовної одиниці в загальнолітературній мові – її поширеність серед мовців – у термінології почав суперечити системному критерію норми [4: 241]. За цих умов інший критерій – зразковість – не міг себе повністю виявити, тому що мовою спілкування фахівців виступає здебільшого російська. Тому в українській термінології основним критерієм нормативності є відповідність термінів національній мовній системі.

Ще І. Франко зазначав, що термін повинен відповідати “духові” національної мови, тобто її фонетичним, дериватологічним, морфологічним і орфографічним нормам. Для всіх термінів, як власне українських, так і запозичених, необхідним є “приноровлення до духу і звукових правил рідної мови” [5: 72]. Як бачимо, І. Франко фактично обстоював критерій відповідності терміна мовній системі. У 20-і – 30-і роки нашого століття під час обговорення нормативності тієї чи іншої термінологічної одиниці науковці також брали до уваги продуктивність словотвірних моделей у термінології. Сьогодні, застосовуючи системний критерій, вдалося позбутися в сучасних терміносистемах багатьох чужомовних непродуктивних моделей, замість скалькованих термінологічних одиниць увести до активного вжитку напівазбуді питомі терміни або засобами рідної мови створити нові термінологічні одиниці (напр., замість одиниць *алгебраїчний, завідуючий, довіритель* рекомендовано вживати *алгебричний, завідувач, довірник*).

На сучасному етапі розвитку української термінології важливим є також національний критерій нормативності. Зараз відбувається поступове витіснення на периферію тієї з двох термінологічних одиниць, що є спільною для української і російської мов, хоча з погляду системи української мови обидві ці одиниці можуть бути нормативними (напр., *процент* і *відсоток, хімія* і *хе́мія*). Проте національний критерій треба застосовувати обережно, адже в

термінології важливою є тенденція до інтернаціоналізації термінів. Навряд чи треба замінювати традиційні терміни-інтернаціоналізми, такі як, наприклад, *перпендикулярний*, *коефіцієнт* на питомі утворення *сторчовий* і *сучинник*, бо останні одиниці є немилозвучними і викликають небажані асоціації, хоча і відповідають системі української мови. Ми вважаємо, що в науковому стилі, так само як і в художньому, публіцистичному тощо, не треба забувати про естетичний критерій нормативності мовної одиниці.

Ми пропонуємо до всіх зазначених вище критеріїв нормативності саме в термінології додати ще й такий – критерій функціональної доцільності терміна. Терміни – це функціональні одиниці мови, і головна їхня функція – бути еквівалентом визначення наукового поняття. Мабуть, не варто відмовлятися від усталеного терміна-кальки, якщо той виконує в мові певну смислорозрізнявальну функцію і не дублює національний термін. Деякі терміни-кальки не варто усувати, бо в українській термінології відсутні рівноцінні їм понятійним обсягом питомі терміни. Наприклад, термін *поставка* (“Поставляння, постачання чого-небудь на певних умовах” [6: 366]) не можна замінити терміном *постачання* (віддієслівний іменник, утворений від дієслова з таким значенням: “Давати, надавати, доставляти кому-небудь щось потрібне, необхідне тощо, забезпечувати когось чим-небудь” [6: 371]). Перша термінологічна одиниця за системним критерієм не відповідає сучасній термінологічній нормі української мови, проте вона максимально точно співвідноситься з певним поняттям. А однією з ознак терміна, як відомо, є його нормативність не тільки на лінгвістичному, але й на понятійному, змістовому рівні.

Уживання таких термінів-кальок і можна вважати, на нашу думку, тими функціонально доцільними відхиленнями від загальнолітературної норми, про які говорить В.Скуїня: “Відхилення від норми в термінології не означає руйнування нормативної системи загальнолітературної мови, бо в науковій термінології закріплюються тільки функціонально доцільні відхилення зід загальнолітературної норми” [7: 43]. Звичайно, у кількісному відношенні такі одиниці повинні складати невелику частину загального шару термінологічної мови та існувати тільки за умови відсутності в українській термінології рівноцінного питомого терміна. Існування таких функціонально доцільних термінів-кальок можна вважати, на нашу думку, однією із специфічних рис мовної норми в термінології (на відміну від загальнолітературної норми).

Особливості мовної норми в термінології, її залежність від численних і різноманітних чинників (напр., мовної політики) зумовлюють те, що на практиці на перший план висуваються тільки окремі критерії нормативності. Основним сьогодні в українському термінознавстві є критерій відповідності терміна системі української мови, інші ж критерії – національний, естетичний тощо є додатковими. Усі критерії мовної одиниці не є абсолютними й однозначними, вони змінюються залежно від умов функціонування мови. Це викликає потребу детального розроблення методики застосування кри-

теріїв нормативності мовного явища для кожного типу норми, зокрема, для мовної норми в термінології.

## Література

1. Пилинський М.М. Мовна норма і стиль. К., 1976.
2. Коваль А.П. Культура мови і мовлення // Мовознавство. 1968. №1. З. Кобрин Р.Ю., Лекарская Л.А. Лингвистический анализ употребления терминов нормативных словарей и ГОСТов в реальных научно-технических текстах // Языковая норма и статистика. М., 1977.
4. Непийвода Н.Ф. Мова української науково-технічної літератури (функціонально-стилістичний аспект). К., 1997.
5. Франко І.Я. Слов'янська взаємність в розумінні Яна Коллара і тепер // Зібрання творів: У 50-ти т. Т.29. К., 1981.
6. Словник української мови: В 11-ти т. Т.7. К., 1976.
7. Скуиня В. Развитие терминологии и языковая норма // Языковая норма и функциональные стили: Программа-приглашение и тез. докл. респ. симпозиума (3-4 октября 1984 г.). Вильнюс, 1984.

О. В. Медведь

### З історії української граматичної термінології (20-30-і роки ХХ ст.)

У вітчизняному мовознавстві було зроблено кілька спроб дослідити історію української граматичної термінології (далі – УГТ). Найгрунтовнішими слід вважати роботи І. Огієнка, Н. Москаленко, В. Захарчин. Ці вчені намагалися подати цілісну концепцію історичного розвитку УГТ або проаналізувати певний, чітко визначений період в її формуванні.

Уперше в українській науці УГТ в історичному аспекті опрацював І. Огієнка [2]. Учений аналізує розвиток граматичної термінології від 30-х років ХІХ ст. до кінця першого десятиліття ХХ ст. Оскільки ця наукова робота написана в 1908 році, то зрозуміло, що граматичні терміни 20-30-х років ХХ ст. і не могли бути матеріалом дослідження. Наукові висновки І. Огієнка щодо розвитку УГТ покладено в основу дисертаційної роботи В. Захарчин [1]. Відзначимо, що хронологічно В. Захарчин обмежує свою наукову працю граматики М. Гладкого (1918) і В. Сімовича (1918), тобто період 20-30-х років ХХ ст. також не вивчається.

Найбільш вагомим описом УГТ в історичному аспекті є монографія Н. Москаленка "Нарис історії української граматичної термінології" [5]. Цей нарис цінний насамперед за великим обсягом термінологічного матеріалу, систематизованим хронологічно від ХVІ до другої половини ХХ ст. Однак слід відзначити, що монографію було написано у певних політичних умовах, тому активна термінологічна робота українських мовознавців 20-30-х років ХХ ст. засуджується авторкою як "...ухил до місцевого націоналізму, що виявлявся з

боку, у свідомому тенденційному підкресленні різниці між українською та російською мовами, а з другого боку, – в українізації іншомовних слів шляхом створення вузьконаціоналістичної наукової термінології, яка внаслідок чого хибувала надзвичайною спрощеністю і відірваністю від міжнародних зв'язків" [5: 27]. Таке оцінення УГТ зазначеного періоду дозволяє Н. Москаленко заперечити наукову вартісність цієї термінології і не проводити її аналізу. Навіть, незважаючи на те, що УГТ неодноразово розглядалася в історичному контексті, ця термінологія саме 20-30-х років не була об'єктом наукового дослідження. Підкреслимо, що на сучасному етапі розвитку українського термінознавства, який характеризується посиленою увагою до термінологічної складової "золотого десятиліття", граматичні терміни, уживані в той час, так і залишилися поза увагою мовознавців, про що свідчать матеріали багатьох наукових конференцій, які відбулися в Україні у 90-х роках нашого століття. Усунення ж з наукового аналізу граматичних термінів, пропонувані вітчизняними мовознавцями у 20-30-і роки ХХ ст., надзвичайно збіднює, на наш погляд, цілісне розуміння шляхів розвитку УГТ, обмежує досвід українського граматичного термінотворення.

Об'єктом дослідження у цій статті є граматичні терміни, уживані у мовознавчій літературі 20-30-х років нашого століття. Вважаємо, що реалізовані роки позначилися підвищенням рівня наукового осмислення граматичного ладу української мови. Це зумовлюється, на наш погляд, насамперед застосуванням у вітчизняному мовознавстві тих років системного підходу до вивчення мови, що дозволило тогочасним науковцям оцінити її як складний комплекс різних частин, а саме: фонетики, словотвору, словозміни, синтаксису, лексики і фразеології" [6: 3].

Підвищення науково-теоретичного рівня вітчизняного мовознавства обумовило якісні та кількісні зміни у складі тогочасної УГТ. По-перше, були уточнені зміст і обсяг окремих граматичних термінів, що вже існували і використовувалися в українській лінгвістиці протягом тривалого часу. Так, термін *граматика* у значенні "розділ мовознавства" почали розуміти як єдність морфології та синтаксису, виводячи за межі граматики фонетику, що раніше вважалася її розділом. По-друге, підвищення науково-теоретичного рівня українського мовознавства позначилося появою принципово нових термінів, які, підкреслимо, спиралися на вже усталені в граматичній науці поняття і таким чином поставали як терміни вищого рівня наукової абстракції. Як правило, ці терміни набували базового, фундаментального значення у галузі лінгвістичних знань, де вони функціонували. Так, тогочасна теорія граматики української мови і відповідно УГТ збагатилися такими фундаментальними для цієї галузі знань термінами, як *граматична категорія*, *граматичне значення*, *морфологічна форма*, *синтаксичне значення* тощо. Наприклад, термін *синтаксичне значення* спирався на усталені в українській граматиці поняття "слова" та "словосполучення" і розумівся як "внутрішні зв'язки якоїсь синтаксичної пари або словосполучення, що створюються і обумовлюються організацією окремих цих складників у ширші цілісні одності

або той плюс загального значення відповідно до суми значень окремих слів, що виявляється завжди у всіх синтаксичних цілостях” [6: 192]. Зауважимо, що наведені вище граматичні терміни, певним чином уточнені з погляду сучасних знань про граматичний лад української мови, функціонують і в УГТ 90-их років ХХ ст. Зокрема термін *синтаксичне значення* у сучасній синтаксичній теорії української мови номінує поняття, що визначається як “типова єдність сукупного змісту граматичних зв’язків і семантико-синтаксичних відношень між членами речення та членами їх словосполучень” [3: 6]. На нашу думку, є підстави стверджувати, що уточнення обсягу вже відомих граматичних термінів, збагачення УГТ новими термінами, яке відбувалося в українському мовознавстві 20-30-х років, сприяло науковому осмисленню об’єктивно існуючого граматичного ладу української мови, закладало наукові основи сучасного його розуміння.

Підвищення науково-теоретичного рівня української граматичної думки, яке простежуємо у зазначений період, виявилось, на наш погляд, ще й тому, що саме з 20-30-х років ХХ ст. в українському мовознавстві починається чітке розмежування наукової, вузівської та шкільної літератури мовознавчого характеру. Зауважимо, що до цього часу граматична термінологія української мови розроблялася в граматиках, які традиційно поєднували описові, науково-теоретичні, кодифікаційні та методичні завдання, але безпосередньо були орієнтовані на розвиток українського шкільництва. Граматики залишалися провідним жанром мовознавчої літератури досить довго, починаючи від ХVІ ст. до 20-х років ХХ ст. З 20-х же років на зміну граmaticам приходять інші види мовознавчих праць: підручник, посібник, начерк, курс, нарис, наукова стаття, яка, відзначимо, стає провідним жанром для висвітлення окремої наукової проблеми.

Таке розмежування мовознавчої літератури відповідно до її завдань зумовило те, що ті ж самі терміни граматики, уживані у літературі різного науково-теоретичного рівня, мали неоднаковий обсяг. Наприклад, у “Підвищеному курсі української мови”, призначеному для людей із закінченою середньою освітою, термін *речення* розуміється як “мовна одиниця, що становить продукт двочленної сполуки, цебто сполуки форм називного відмінка синтаксичних іменників з формами дієслова або їх функціональними заступниками” [6: 241]. У граматиці С. Курило, що пропонувалась як підручник для початкової школи, терміном *речення* називається “закінчене сполучення слів” [4: 8].

Певні відмінності, спричинені вживанням УГТ у лінгвістичній літературі різного науково-теоретичного рівня, простежуються й у плані вираження окремих граматичних термінів. Так, С. Тимченко у наукових розвідках про природу та функціонування відмінків в українській мові послідовно користується термінами, запозиченими з латинської мови: *номінатив*, *датив*, *вокатив* тощо. Одночасно в літературі, що мала навчально-методичне призначення, для називання відмінків використовувалися українські терміни *називний відмінок*, *давальний відмінок*, *кличний відмінок*. Отже, у 20-30-і роки

спостерігаємо свідому адаптацію як плану змісту, так і плану вираження наукового граматичного терміна у шкільному курсі української мови. У сучасній УГТ це є закономірним і методично обґрунтованим явищем.

Загалом же мовознавці 20-30-х років, уживаючи граматичні терміни, дотримувалися тих термінотворчих тенденцій, що були розроблені у кінці XIX – на початку XX ст. Науковці обстоювали такі вимоги до українських граматичних термінів, як прозорість семантики, однозначність, творення на ґрунті рідної мови. Як правило, у цей час для номінації того самого граматичного (морфологічного чи синтаксичного) поняття існувало кілька варіантів назв, наприклад: *іменник* (М. Мироненко, М. Наконечний, К. Німчинов) – *речівник* (П. Бузук, О. Курило, І. Огієнко); *ніякий рід* (М. Мироненко, С. Тимченко) – *середній рід* (М. Наконечний, К. Німчинов, І. Огієнко); *складчасте речення* (К. Німчинов) – *зложене речення* (О. Курило) – *складне речення* (О. Синязьський). Зауважимо, що така розмаїтість термінологіки не розцінювалася тогочасними мовознавцями як негативне явище, а вважалася матеріалом для майбутнього вироблення уніфікованої граматичної термінології. Таким шляхом ішли пошуки найбільш адекватної номінації кожного поняття граматики, розпочаті українськими мовознавцями кінця XIX ст. Не можна не помітити те, що в УГТ досліджуваних років спостерігається значно менше невдалих авторських термінів порівняно з граматичною термінологією кінця XIX – початку XX ст. Наприклад, в УГТ аналізованого періоду вже не пропонуються такі терміни: *вдове речення* (І. Нечуй-Левицький, 1913), *іменяк* (І. Верхратський, 1909), *часування* (С. Тимченко, 1907) тощо. Відзначимо, що у 20-30-х роках варіантність УГТ у багатьох випадках створювалася шляхом паралельного вживання терміна, утвореного на національній основі, і терміна-кальки з російської мови: *згода* – *узгодження*, *зложене речення* – *складне речення* тощо. З другої половини 30-х років спостерігається тенденція використовувати один граматичний термін для номінації одного граматичного поняття, як правило, це термін-калька з російської мови. Однак це не можна вважати природним результатом наукового пошуку вітчизняних мовознавців 20-х – першої половини 30-х років, навпаки, його слід оцінити як штучне втручання в процес українського граматичного термінотворення. Науковий потенціал українського мовознавства досліджуваного періоду дозволяє, на наш погляд, припустити, що без цього штучного втручання в закономірний процес наукового пошуку в УГТ закріпилися б насамперед українські граматичні терміни, а не терміни-кальки.

Отже, на наш погляд, є всі підстави заперечити наведену вище думку Н. Москаленко про недостатній науковий рівень термінологічної роботи в галузі УГТ в 20-30-і роки XX ст. і відповідну спрощеність і ненауковість цієї термінології. Навпаки, дослідження граматичних термінів, уживаних у мовознавчій літературі аналізованого періоду, дозволяє, на нашу думку, стверджувати, що саме 20-30-і роки стали початком нового періоду в розвитку УГТ. Він характеризується уточненням обсягу охоплених граматичних термінів, збагаченням УГТ новими термінами вищого рівня наукової абстракції, поступовою диференціацією уживання змісту й форми гра-

матичних термінів у літературі різного наукового рівня та виведенням фонетики в окремих розділах мовознавства.

## Література

1. Захарчин В. Українська мовознавча термінологія кінця XIX - початку XX ст.: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. К., 1995.
2. Огієнко І. Історія української граматичної термінології // Огієнко І. Українська граматична термінологія: Історичний словник української граматичної термінології з передмовою про її розвиток. К., 1909.
3. Каранська М. У. Синтаксис сучасної української літературної мови: Навч. посібник. К., 1995.
4. Курило О. Початкова грамати́ка української мови. Ч.2. 9-е вид., стереотип. К., 1927.
5. Москаленко Н. Нарис історії української граматичної термінології. К., 1959.
6. Підвищений курс української мови / За наук.-методич. ред. Л. Вулаховського. Харків, 1931.
7. Тимченко Є. Льокатив в українській мові. К., 1920.
8. Тимченко Є. Номінатив і датив в українській мові. К., 1926.

Я. Н. Прилуцкая

### **Типы ситуации и их влияние на семантическое устройство сложных предложений с разноскрепным подчинением**

Хотя сложные предложения с разноскрепностью привлекали внимание многих исследователей (И.А. Василенко, Г.Ф. Гавриловой, В.В. Казмина, Г.Ф. Калашниковой, В.В. Шитова и др.), однако, в основном, исследовалась их формальная устроенность. Семантические же свойства этих конструкций изучены недостаточно. А между тем только с помощью семантического устройства сложное предложение с разноскрепностью, как и любое предложение, реализует свое коммуникативное задание и функционирует в контексте.

Разноскрепное подчинение придаточного (пример 1) или придаточных (пример 2) появляется тогда, когда говорящему или пишущему необходимо внести дополнительную информацию о каком-либо действии, событии или явлении, сохранив при этом компактность и структурную обзорность модели:

- 1) *"Не знала, как и что ответить"* (Шишков "Угрюм-река").
- 2) *"Что я чувствовала, как я провела эту ночь, вы можете понять"* (Герцен "Сорока-воровка").

На референтном уровне "ситуация соответствует некоторый отрезок реальной действительности, вычлняемый говорящим из континуума объективных явлений путем наложения на него данной ситуации" [1: 373]. То есть ситуация — "выражаемое в высказывании или в какой-либо его части "поло-

ения дел" [2: 138]. Она представляет собой совокупность элементов действительности, и является результатом координации материальных объектов и состояний.

Описанием ситуаций занимались многие исследователи (В.Г. Гак, Д. Арутюнова, Г.Г. Сильницкий, А.В. Бондарко, В.З. Демьянков и др.). Некоторыми учеными были предприняты попытки создать типологию ситуаций [3]. Однако соотношение типов ситуаций и семантического устройства сложных предложений с разноскрепностью ранее не рассматривалось.

Разноскрепное подчинение служит описанию ситуации речи, передаче чужой речи, внутренних размышлений и т.п., например: *"Петр Петрович долго смотрел на них, пока не вспомнил, где он находится, что с ним произошло, и догадался, что эти полосы света пробиваются в подвал сквозь вытяжную трубу"* (А.Иванов "Вечный зов"). В данном предложении описывается процесс осознания героем своего состояния и того, что ему предшествовало. Созданию этой ситуации помогают разноскрепные придаточные, воспроизводящие "образ смысла" в сознании читателя. В этом случае слушающий или читающий воссоздает "в своем сознании образ, более полно соответствующий тому сложному смыслу, который подразумевается" говорящим или пишущим [4: 292]. Все ситуации, описываемые с помощью предложений с разноскрепностью, четко делятся на так называемые "внутренние" ситуации, отражающие внутренний мир человека, психологическую обработку информации, и "внешние" ситуации, пропущенные сквозь призму сознания.

1) *"Соня, слушая, думала о том, какая громадная разница была между ей и ее другом, и как невозможно было ей хоть сколько-нибудь быть столь оборотистой, как ее кузина"* (Л. Толстой "Война и мир").

2) *"Расслабленный гамен чуть не хныкал перед ним от переизбытка душевного, рассказывая, как она встретила его предложение об усыновлении "нашего" ребенка, какие слезы благодарности и восторга заблестели при этом на ее глазах, как она его любит и прочее, что уже венгерский граф имел случай выслушать сегодняшним утром"* (Крестовский "Петербургские трушобы").

"Внешние" ситуации, описываемые сложными предложениями с разноскрепностью, делятся, в свою очередь, на несколько групп. Самую большую составляют сложные предложения с изъяснительными разноскрепными придаточными, в главной части которых опорными словами являются глаголы, обозначающие поиск информации (*сказать, рассказать, спросить, объяснить* и т. п.). Опорный компонент задает ситуацию запроса или сообщения информации, а направления ее поиска реализуются в разноскрепных компонентах: *"Надо рассказать, как заболел сын, как он мучился, что говорил перед смертью, как умер ..."* (Чехов "Тоска").

При передаче чужой речи в предложениях с разноскрепным подчинением опорное слово часто выражает побуждение к действию: *"На шестой день Ольга сказала ему, чтоб он пришел в такой-то магазин, что она бу-*

дет там" (Гончаров "Обломов"). Наблюдаемая в подобных случаях разно-модальность придаточных объясняется тем, что одно из придаточных выра-жает оттенок желательности, побуждение к действию, а другое может быть однозначно отнесено к придаточным изъяснительным.

Разноскрепные атрибутивные придаточные описывают место действия или положение субъекта /объекта действия:

1) *"Имея от природы романтическое воображение, я всех сильнее преже-де сего был привязан к человеку, коего жизнь была загадкою и который казался мне героем таинственной какой-то повести"* (Пушкин "Выстрел").

2) *"Ни человеческого жилища, ни живой души вдали, и кажется, что тропинка, если пойти по ней, приведет в то самое неизвестное загадоч-ное место, куда только что опустилось солнце и где так широко и велича-во пламенст вечерняя заря"* (Чехов "Черный монах").

Ситуации, описывающие внешние события, преимущественно являются ситуациями-манифестациями "с преобладанием временной координации" или сме-шанными ситуациями, "в которых представлены в разных пропорциях оба вида координации" — пространство и время [5: 360].

Осведомленность или неосведомленность говорящего о фактах или яв-лениях действительности задается семантикой опорного глагола:

1) *"Знает, какой князь надежный и какой плут; кто с кем в друж-бе и между кем и кем есть кровь"* (Лермонтов "Кавказец").

2) *"Я женат, — продолжал Бурмин, — я женат уже четвертый год и не знаю, кто моя жена, и где она, и должен ли свидеться с нею когда-нибудь!"* (Пушкин "Метель").

Так называемые "внутренние" ситуации, отражающие ментальные дей-ствия (размышления, психологическую обработку информации) и эмоцио-нальное состояние человека, являются обычно ситуациями-отношениями "с преобладанием пространственной координации" и смешанными ситуац-иями [5: 360]. Они могут описывать как процесс размышления героя, так и их результат. Опорными словами, соответственно, выступают обычно глаголы рече-мыслительной деятельности: *"Но, рассказывая, она постоянно со стра-хом думала: а что, если Анна догадалась, кто такая Ирина, для чего они сюда приехали?!"* (А. Иванов "Вечный зов").

Итак, ситуации, описываемые сложными предложениями с разноскреп-ностью, могут быть "внешними", пропущенными через призму сознания го-ворящего (пишущего), и "внутренними", в которых отражаются размышле-ния и переживания героя (автора). Эти ситуации образуются в результате сложной координации материальных объектов и состояний. Формами такой координации являются пространство и время. При этом во "внешних" ситуа-циях осуществляется преимущественно временная координация, а во "внут-ренних" — пространственная.

## Литература

1. Силеницкий Г. Г. Семантические типы ситуаций и семантические классы глаголов // Проблемы структурной

Лінгвістики. 1972. М., 1973. 2. Бондарко А.В. Проблемы грамматической семантики и русской аспектологии. СПб., 1996. Николаева Т.М. Функциональная нагрузка неопределённых местоимений в русском языке и типология ситуаций // Изв. АН СССР. Сер. лит-ры и языка. Т.42. 1983. №4. 4. Мельников Г.П. Системология и языковые аспекты кибернетики. М., 1978. Гак В.Г. Высказывание и ситуация // Проблемы структурной лингвистики 1972. М., 1973.

І. В. Бурлакова

## **Теоретична основа дослідження індивідуального стилю письменника**

Дослідження питання індивідуального стилю письменника буде неповним без такого важливого теоретичного чинника, як типологія стилю. Наявність переваги в окресленні літературного процесу індивідуальності митця або ж пошуки спільного в стилі письма декількох митців спрощує загальну картину мистецького руху. Тому необхідно з'ясувати взаємозв'язки між індивідуальним та типологічним. Оригінальні авторські стилі є проявом особливості гармонії конкретної індивідуальності майстра слова та загального досвіду його попередників і сучасників. Індивідуальний стиль долає відстань між загальним та одиничним, виявляючи діалектику між цими категоріями.

Матеріалом дослідження індивідуального стилю повинен бути конкретний художній твір як його носій та виразник. Як писав О. Соколов у роботі "Теорія стилю", "основним художнім цілим, в якому стильова закономірність здійснюється конкретно, як одиничне явище, слід визнати художній твір" [5: 179]. Водночас конкретний художній твір може виражати як основні тенденції відповідного періоду літератури, так і синтезувати досвід декількох поколінь літераторів.

Аналізуючи конкретний літературний твір, слід розглядати його як окрему ланку літературного процесу. Поняття "ланка процесу" є одним із найнеобхідніших у ході пошуку типологічних спільностей. Однак конкретний твір, як зазначає Н. Драгомирецька, не є єдиною ланкою літературного процесу: "Найбільша ланка процесу – літературний напрямок (епоха, регіон), потім у порядку зменшення: школа, течія, літературне покоління, творчість письменника, твір і, зрештою, змістовна форма твору, як найменша ланка, однак принципово тотожна й найбільшій його ланці" [3, 123]. Концепція Н. Драгомирецької якнайкраще відбиває діалектику зв'язків між індивідуальним та загальним.

Питанню типології приділяли увагу такі науковці, як І. Виноградов, В. Гусєв, В. Днепров, Н. Драгомирецька, В. Івашева, М. Ільницький, Д. Марков, П. Мисник, М. Наєнко, Л. Новиченко, Є. Сидоров, О. Соколов, Ю. Суворовцев, Л. Тимофєєв, М. Храпченко, А. Ельяшевич та інші. Ряд вчених (В. Гусєв, Л. Новиченко, Є. Сидоров, А. Ельяшевич та інші) у пошуках типологічного ключа застосовують принципи відображення дійсності як

співвіднесення двох начал – об'єктивного та суб'єктивного. Вважається, що перше або друге розвинуте більшою мірою чи домінує.

Принцип типології, який розробляє Ю. Суровцев, пов'язаний з родовими ознаками літератури. Позитивним моментом системи Ю. Суровцева є те, що, виділяючи три основні стильові течії: стильова течія великого епосу, течія, де епічність виступає як допоміжний фактор, і течія, де динаміка подій розгортається за законами драматургії, – він простежує розвиток літератури від епічного до символічного начала.

Однією із спроб дослідження типології стилю є теорія М. Храпченка. У роботі “Типологічне вивчення літератури” він пише, що “як загальне, так і індивідуальне являє собою естетично значущі начала” [7: 233]. Пошуки співвіднесеності між індивідуальним стилем письменника та літературним контекстом приводять науковця до висновку, що в типологічних узагальненнях спільне проявляється не в протиставленні загального індивідуальному, а у зв'язках між ними. Важливим вважаємо висновок дослідника про те, що “типологічна єдність у літературі спільність не статична, а динамічна” [7: 233]. Теоретик піддає критиці принцип ідейної спільності Г. Поспелова. М. Храпченко вважає, що за типологічний принцип помилковим було б обирати ідейну спільність, бо “один і той же світогляд чи споріднені світоглядні позиції можуть бути виражені в різних літературних формах” [7: 237]. А Г. Поспелов зараховує до однієї течії письменників зовсім різного творчого складу.

М. Храпченко пропонує такий підхід, який називає “соціально-структурним принципом, методом літературно-типологічних досліджень” [7: 243]. За структурну основу літературних творів науковець обирає конфлікт у його художньому втіленні.

Вагомий внесок у дослідження типології стилю зробив відомий теоретик літератури Л. Новиченко, який вчасно відчув необхідність дослідження типологічних стильових спільностей, заперечуючи позицію В. Дніпрова, який стверджував, що “мистецтво взагалі знає тільки індивідуальну творчу своєрідність митців.” [2]. Л. Новиченко основу типології стилю пропонує побудувати з урахуванням стильових категорій, які поєднує у пари: життєподібність / умовність, зображальне / виражальне, пластично-образне / інтелектуальне.

О. Соколов уявляє стильову категорію як логічну схему, що зводиться до співвідношень об'єктивного / суб'єктивного, зображувального / виражального, загального / окремого, неумовного / умовного, канонічних / вільних форм, простого / складного, симетричного / асиметричного, камерного / монументального, статичного / динамічного.

Л. Новиченко та О. Соколов розглядають типологію стилю та стильову категорію як єдність протилежних начал, що виявляються повною мірою у співвіднесенні. Вихідним моментом такої класифікації є специфіка двох основних художніх способів освоєння дійсності (реалістичного та романтичного). Виводячи головну лінію в диференціації літературних явищ як зразків реалістичного чи романтичного письма, Л. Новиченко обумовлював типологічну класифікацію мірою прояву об'єктивного та суб'єктивного начал в ху-

жньому мисленні письменника. Стильова диференціація, яку запропонував дослідник, має такий вигляд: 1. Лірико-романтична течія. 2. Конкретно-літературний стиль. 3. Умовно-міфологічний стиль.

Правомірною є думка Л. Новиченка про те, що великий за масштабом та повторністю талант письменника в силу наявності своєрідного силового поля може закласти передумови для виникнення стильової тенденції, тобто виявитися продуктивним в аспекті естетичної платформи.

Є. Сидоров робить спробу проаналізувати здобутки теоретиків в галузі досліджень стилю і визначає літературний стиль “як єдність елементів художнього цілого” [4: 22]. Автор виділяє фактори, які є основними для диференціації творів щодо типології стилю:

- ступінь “суб’єктивного” або ж переосмислюючого елемента в художній лабораторії письменника у співвіднесенні з об’єктивними формами письма (основний фактор);
- роль образу автора в конкретному творі та міра його присутності в ньому;
- схожість засобів композиції та мовної зображальності, образних деталей.

Науковець спирається на концепцію образу автора, створену В. Виноградовим, котрий вважав вивчення образу автора центральною проблемою стилістики та поезики твору. Є. Сидоров пропонує враховувати природу образу автора під час диференціації стильових течій. Адже й сам образ автора має декілька типологічних варіантів: автор, що знаходиться поза зображуванням подій; автор, що є учасником цих подій; автор, який трансформується в героя; автор, який ховається за постаттю героя. Отже, існує декілька способів ототожнення або дистанціювання автора і героя, що є мірою суб’єктивності чи об’єктивності художнього письма. Суттєвим є той факт, що образ автора не дорівнює творчій індивідуальності митця. Досліджуючи природу індивідуального стилю письменника, Я. Ельсберг вважає за необхідне пам’ятати, що “стиль нерозривно пов’язаний із жанром художнього твору, з композицією, мовою, темпом й інтонацією оповіді” [8: 35].

Аналіз змісту, ідеї, задуму, які є структурними елементами художнього цілого й носіями стилю, вимагають при аналізі синтетичного підходу. Синтез допомагає виділити найбільш характерні елементи для певного типу художнього мислення. Об’єднуючий момент художніх засобів в єдиний стильовий малюнок називають єдністю тону. Більш прийнятним для нас є термін домінанта. Стильова домінанта – це спосіб художнього освоєння дійсності, представлений в конкретному творі, що збирає в нерозривну єдність різноманітні художні засоби. Світоглядна позиція митця, його погляд на дійсність реалізується у творчості через слово, образність, художню деталь. Художник може прагнути звичайного відзеркалення життя, а може “перетворювати” дійсність у своїх творах. “Об’єктивна” та “суб’єктивна” моделі творчості є однаково продуктивними в залежності від типу творчої особистості художника, способу його мислення. Тип мислення письменника і визначає стиль твору, а відтак врахування цього фактору є важливою умовою типологічної класифікації індиві-

дуального стилю митця. Диференціація індивідуальних стилів за принципом співвіднесення "об'єктивного" та "суб'єктивного" начал, який впроваджували в літературознавчу практику Л. Новиченко, В. Гусев, Є. Сидоров та інші, є об'рунтованим і продуктивним. Цей принцип запобігає спрощувальному підходу до вивчення індивідуального стилю письменника.

## Література

1. Виноградов В. О языке художественной литературы. М., 1959.
2. Днепров В. Проблемы реализма. Л., 1961.
3. Методология анализа литературного процесса. М., 1989.
4. Сидоров Е. Время, писатель, стиль. О прозе и критике наших дней. М., 1983.
5. Соколов А. Теория стиля. М., 1968.
6. Суровцев Ю. В 70-е и сегодня: Очерки теории и практики современного литературного процесса. М., 1985.
7. Храпченко М. Творча індивідуальність письменника і розвиток літератури. К., 1976.
8. Эльсберг Я. Индивидуальные стили и вопросы их историко-теоретического изучения // Теория литературы. Т. 3. М., 1965.

А. Г. Козлова

### **Мифологизация образа выдающейся личности как один из главных принципов создания советского литературного портрета**

По выражению М.И. Стеблина-Каменского, "миф – это повествование, которое там, где оно возникало и бытовало, принималось за правду, как бы оно ни было неправдоподобно" [3: 4]. Исходя из такого понимания мифа, следует признать, что послеоктябрьский период в истории советского государства и русской культуры был периодом мифотворчества. В это время сложился глобальный миф о возможности построения идеального коммунистического общества; и в этом смысле общественное сознание формировалось как сознание мифологическое. Вполне закономерно, что искусство и литература как одни из его составляющих, с одной стороны, испытывали влияние мифологического сознания, а с другой – вносили свою лепту в формирование и закрепление социального мифа.

В пространстве единой коммунистической мифологии существовало множество мифов, так сказать, частного, "обслуживающего" характера, крушение которых мы наблюдаем в последние годы. Примерами таких частных мифов являются утверждения: *Горький – "буревестник революции", великий пролетарский писатель, родоначальник социалистического реализма; Маяковский – "лучший, талантливейший поэт советской эпохи", певец революции; "Поднятая целина" – учебник коллективизации* и т. п. Сомнительность, однобокость или ошибочность подобных утверждений сегодня очевидна, и тем не менее совсем недавно в общественном сознании они вытесняли реальность, замещали ее, отождествлялись с ней. Эти мифы, осоз-

инно культивировавшиеся в советском государстве, не ставились под сомнение большинством его граждан.

Пожалуй, трудно назвать хотя бы один жанр советской литературы, который не отразил бы влияние общественного мифологического сознания, который бы избежал идеологического влияния. В жанре литературного портрета, обращенного к конкретной личности, это влияние особенно очевидно. В исследовательской литературе, так или иначе обращенной к специфике этого жанра, не случайно получил распространение термин “иконография”.

Героем литературного портрета всегда является реальный человек, часто выдающаяся личность. Вполне закономерно, что в тоталитарном обществе авторская концепция такой личности создается с явной поправкой на идеологию и личность изображается в соответствии с официально утвердившимся мифом. Степень свободы художника в этом случае зависит, в первую очередь, от того, насколько прочен этот миф, насколько жестко регламентированы те или иные его составляющие. Последнее связано с социальной ролью портретируемого: чем более важной является его социально-политическая функция, тем более определенно выявляются в его портрете различные компоненты мифологизированного изображения. В отдельных случаях как крайняя степень мифологизации личности осуществляется своего рода канонизация образа (Ленин, Сталин). В таком случае свобода творчества реализуется в рамках утвердившегося канона. На страже культивируемого мифа стоит цензура. Конечно, существуют и иные факторы (субъективного, внутреннего характера), регламентирующие свободу творчества, – индивидуальность художника, особенности его натуры и дарования. Но в советский период не являются определяющими, так как подчинены более мощным внешним факторам.

Наиболее ярким примером реализации коллективного мифотворчества в жанре литературного портрета можно считать очерк М. Горького “В.И. Ленин”. Миф о Ленине – Вожде, Учителе, Мыслителе, Человеке – был в советское время одним из самых незыблемых. В очерке Горького, конечно же, представлен канонический образ вождя. Годы работы писателя над портретом Ленина стали периодом поступательного движения Горького к созданию этого канонического образа. Первая редакция очерка появилась в 1924 году, сразу же после смерти Ленина, вторая (окончательная) – в 1930-м. Современное литературоведение располагает целым рядом работ, достаточно подробно рассматривающих эволюцию ленинской темы в творчестве писателя [1], [5], [2]. Мифологизация образа Ленина в очерке Горького сегодня самоочевидна. Стремление изобразить фигуру Ленина – политика и человека – в рамках устоявшегося канона, зачастую вопреки собственным впечатлениям и представлениям, сгладить все “острые углы” определяет внутреннюю конфликтность очерка, выявляемую в противоречиях между декларируемыми в нем ленинскими качествами и реальным содержанием произведения. Так, Горький заявляет, что главное качество Ленина – простота (“прост, как правда”), но из содержания очерка следует, что Ленин вовсе не так прост и что

отнюдь не простота является определяющей ленинской чертой. Не случайно с Горьким спорил Л.Д. Троцкий. В статье-отклике на горьковский портрет Ленина – “Верное и фальшивое о Ленине: Мысли по поводу горьковской характеристики Ленина” [4], отзываясь о вожде весьма положительно, он высказывает несогласие с горьковскими выводами.

Подобной мифологизации подвергается и образ самого Горького. В качестве примера можно привести его литературный портрет, принадлежащий К.И. Чуковскому, вошедший в портретный цикл “Современники”. Прекрасно понимая сложность и неоднозначность натуры Горького, Чуковский “выпрямляет” его образ, приводит его в соответствие с утвердившимся каноном. Особенно ярко это прослеживается при сопоставлении литературного портрета Горького с дневниковыми записями Чуковского, а также с его книгой “Две души Максима Горького”, выпущенной в 1924 году.

В дневнике Чуковского Горький предстает фигурой многосложной и противоречивой, мы видим его в самых разных ситуациях, не всегда выгодных для него. Среди прочих характеристик находим такие: “... при первом удобном случае отвлекался от интересующих нас тем и переходил к темам, интересующим его” [6: 104]; “Он не хитрый, а простодушный до неменяемости. <...> Обмануть его легче легкого... В кругу своих он доверчив и покорен” [6: 119]; “Горький именно потому и икона теперь, что он не психологичен, несложен, элементарен” [6: 122] и т.п.

В книге “Две души Максима Горького” писатель, пожалуй впервые в горьковедении, приходит к выводу о противоречии между положениями, декларируемыми в публицистике Горького, и объективным содержанием его художественных произведений. Конечно, ничего подобного нет и не могло быть в литературном портрете Горького. В то же время речь идет не о сознательном искажении правды и не о приукрашивании образа Горького. Чуковский изображает доступную часть правды, соответствующую сложившемуся мифу о Горьком – писателе и человеке.

Даже эти немногочисленные примеры позволяют говорить о том, что жанр советского литературного портрета формируется под влиянием общественного мифологического сознания.

## Литература

1. Вахрушев В. Максим Горький – канонический и неканонический. (О разных редакциях романа “Мать” и очерка “В.И. Ленин”) // Волга. 1990. № 4.
2. Сазонов В.В. Горький о Ленине // Литература в школе. 1992. №2.
3. Стеблин-Каменский М.И. Миф. Л., 1976.
4. Троцкий Л.Д. Верное и фальшивое о Ленине. Мысли по поводу горьковской характеристики Ленина // Литература в школе. 1992. №2.
5. Чернова И.И. “Это было...” // Литература в школе. 1992. №2.
6. Чуковский К.И. Дневник. 1901–1929. М., 1997.

Преклонение Гете перед античностью заметил после знакомства с ним Шиллер. Благородно-утонченный дух своего друга, который в высокой степени концентрировал "...все богатство своих представлений в прекрасном единстве" [3: 306], он определил как "греческий дух" [3: 306].

Будучи заброшенным в "мир северного творчества" [3: 306], "... победный, господствующий над своим материалом гений..." [3: 306], Гете "... благодаря знакомству с греческой природой" [3: 306] силою мышления возмстил его "...воображению то, чего... не дала действительность, и таким образом рациональным путем изнутри..." [3: 306] создал Элладу.

"Я многим обязан грекам..." [4: 270], – признался Гете как-то в беседе с Эккерманом. "Я с юных лет старался освоиться с духом греческой мысли, и достойные люди говорят, будто это в известной степени мне и удалось" [2: 472]. "В этом своем стремлении вот уже в течение пятидесяти лет я продвигаюсь вперед и никогда в дороге не выпускал из своих рук путеводной нити" [2: 472].

Знакомство с античностью началось у Гете в детские годы. В семь лет домашний учитель Якоб Готлиб Шербиус начал обучать мальчика латинскому и греческому языкам. По воскресеньям он должен был переводить с греческого и комментировать читавшиеся в церкви Евангелие и послания Нового Завета. Для углубления своих знаний по языкам (трем древним и четырем новым иностранным) Гете в 13 лет пишет эпистолярный роман. Героиня романа – сестра и братья – ведут между собой переписку на разных языках, в том числе на латинском и греческом. "... Нетерпеливая жажда знаний, – рассказывал Гете в автобиографии, – влекла меня все дальше: я с головой ушел в историю древних литератур" [1: 191].

События античной истории расцветывала "... всевозможными сказаниями, легендами и курьезами" "Accera philologica" ("Филологическая кафельница").

В гостях у пастора Штарка, мужа своей тети, Гете впервые прочитал в прозаическом переводе "Гомерово описание покорения Троянского царства", помещенное в седьмой части "Нового собрания рассказов об удивительнейших странствиях" И.М. фон Лоена. "События, там изложенные, привели меня в несказанный восторг, я только не мог примириться с тем, что в повествовании отсутствуют исторические сведения о завоевании Трои и что оно обрывается на смерти Гектора" [1: 60]. Впечатление от прочитанного было настолько сильным, что юный Вольфганг начал сочинять сказки, которые он рассказывал своим приятелям. Во второй книге мемуаров "Поэзия и правда" Гете приводит одну из таких сказок – "Новый Парис", действующими лицами которой были греческие герои и боги. Душа Гете "... неуклонно влеклась..." [1: 390] к правдивому, и его "... чувство прекрасного было защищено некоей чудодейственной силой" [1: 390] против "... чуждых искусству призраков..." [1: 390] и туманных видений.

Познакомившись с “Эддой”, индийскими сказаниями и “Песнями Оссиана” Макферсона, Гете так и не смог “... открыть доступ в свой поэтический мир” [1: 389]. “... Эти бесформенные или принявшие уж очень нелепую форму чудовища с точки зрения поэзии меня не удовлетворяли...” [1: 390]. “Как ни сильно они будоражили мою фантазию, чувственному созерцанию они все же не поддавались, тогда как греческая мифология была превращена величайшими художниками мира в зримые, легко воспринимающиеся образы которые и доныне толпятся перед нашими глазами” [1: 389].

Для Гете греческая мифология – “... наивысшее образное выражение и воплощение самой плодотворной и чистой человечности...” [2: 564], которая, по его мнению, заслуживает большего внимания, чем “... безобразная чертовщина и ведьмовство...” [2: 564], развившиеся в “... сумрачные уstraшенные эпохи...” [2: 564]. Античные поэты, писал Гете в статье “Аллеманские стихи” (1805), оживляют неодушевленную природу с помощью идеальных образов, заменяя деревья, скалы, родники божественными существами, вроде “... нимф, дриад и гамадриад” [2: 378]. Больше всего его восхищала “... красота представления древних о смерти и сне, как о двух братьях, схожих друг с другом, как то и подобает Менехмам. В этой мысли мы видели наивысший триумф красоты...” [1: 244]. “Прекрасная, истинно поэтическая мысль” [1:460] о сотворении человека не вседержителем, а титаном, заключенная в греческом мифе о Прометее, вдохновила Гете на создание драматической поэмы, оставшейся, правда, незавершенной.

Вспоминая об этой работе, Гете писал: “Миф о Прометее ожил во мне. Старое одеяние титана я перекроил на свой рост и без дальнейших размышлений принялся писать пьесу о разладе Прометея с Зевсом и прочими новыми богами, возникшими из-за того, что Прометей собственноручно создавал людей, при содействии Минервы оживлял их и, наконец, основал третью династию” [1: 460]. В древнегреческой мифологии Прометей – сын титана Япета. После того как Зевс спрятал огонь от людей, Прометей выкрал его с Олимпа и принес на землю, за что был жестоко наказан. У Гете Прометей является сыном бога Зевса, отчего конфликт приобрел форму борьбы старого и нового начал, отца и сына. В образе Прометея Гете воплотил активное творческое начало, как это было характерно для всего века Просвещения. С другой стороны, Прометей, борющийся против Зевса, ограничивающего его деятельность, восстает против деспотизма и становится выразителем протеста против произвола. Так Гете-штюрмер, опираясь на античность, переосмыслив классическое предание, создал гимн во славу мужества, величия и силы человека и в специфической художественной формке выразил свой протест против власть предержащих.

В стихотворении “Ильменау” (1783), написанном по случаю дня рождения Карла Августа, веймарского герцога, Гете вновь обратился к образу Прометея. Образ античного титана теперь осмысливается поэтом по-иному. Прометей опечален тем, что его священный огонь, зажженный им в людях, не принес им блага. От бурь и гроз он превратился в опасный жар мятежей.

которые поэт теперь отвергает, видя в законности и просвещенном абсолюте главное средство достижения общественной гармонии.

Совершенно преображенным оказался в трактовке Гете и миф о Ганимеди. Безвольная жертва эгоистической прихоти Зевса в античной мифологии, Ганимед немецкого поэта репрезентирует его пантеистические взгляды на мир в духе Спинозы. В лирических образах Ганимеда и Зевса в своеобразной художественной форме Гете выразил просветительскую философскую идею взаимосвязи человека со Вселенной.

В трагедии "Фауст" Гете с полной поэтической свободой переделывает древнегреческие мифы, и они становятся средством яркой художественной выразительности. Плутарх, у которого Гете вычитал предание о том, что "... Древней Греции на *Матереи* взирали как на богинь" [4: 337], натолкнул его на создание нового мифа, который "... хотя бы отчасти приближается к великой тайне природы и который смело можно поставить в один ряд с лучшими из тех, что когда-либо были созданы" [4: 338].

В сборнике фарсовых пьес "Новооткрытое нравственно-политическое действо" (1774) и литературной сатире "Боги, герои и Виланд" (1774) Гете использовал античную мифологию для пародийного изображения действительности и своих современников. Много раз Гете с восторгом читал роман позднегреческого писателя Лонга "Дафнис и Хлоя", в котором "... ум, мастерство и вкус достигли... таких вершин, что доброму *Вергилию* пришлось немного потесниться" [4: 408].

Прекрасными и глубокими называл Гете произведения древнегреческих драматургов Эсхила, Софокла и Еврипида. Они показывали "... народу великие деяния отцов, чистой простотой совершенства пробуждая в душах великие чувства..." [2: 337].

Переосмыслив древнегреческое сказание об Ифигении, использованное уже дважды Еврипидом, Гете создал символическую драму "Ифигения в Тавриде", в которой провозгласил духовное обновление человека основным средством преобразования мира.

На протяжении всей своей жизни Гете оставался страстным поклонником искусства и литературы древней Эллады, для народа которой "... совершенство, столь вожаделенное и для нас, но никогда нами не достигаемое, стало чем-то естественным, у которого в прекрасной и непрерывной последовательности времени и бытия развивалась культура, нас посещающая только мимолетно и половинчато" [2: 109].

## Литература

1. Гёте Й.В. Из моей жизни. Поэзия и правда. М., 1969.
2. Гёте Й.В. Об искусстве. М., 1975. 3. Шиллер Ф. Собр. соч.: в 8-ми т. Т.7. М., 1957. 4. Эккерман Й.П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. М., 1986.

## Этимология имен собственных греческой мифологии

Слово есть плод человеческого сознания, результат сложных процессов, происходящих в нем. Прежде чем вылиться в привычную для нас форму, оно прошло через множество ассоциаций, обобщений, сопоставлений. Поэтому несладок хлеб этимолога: ибо, чтобы понять настоящее значение слова, он должен, исходя из одной лишь внешней формы, проследить в обратном порядке сложный путь слова по лабиринтам сознания. Так, например, как узнать, где искать семантическую мотивацию названий божеств, “в отдельных ли местностях Греции или в общих отношениях природы, в утреннем ли блеске солнца... или в горах?... А с другой стороны, для названия героев, — в человеческих ли отношениях и исторических событиях или опять в явлениях физических?” Все это трудные для филологического решения вопросы, поскольку фонетические процессы нередко изменяют исходный корень слова до неузнаваемости. Трудности этимологических изысканий связаны и с обилием омонимов в греч. языке (опять же результат фонетич. процессов). Так, вследствие того, что греки могли “отбрасывать” спиранты *j, v, s*, корень *-οϋ* можно сопоставить и с *ak* ‘видеть’ (*ὄψομαι*), и с *vak* ‘звать’, и с *ap* ‘делать’ (*ορ*, лат. *opus*). Или еще один пример: имя *Ἀχι-λεύς*. Дело в том, что форму *-λευ-* может принимать и корень *-λαο-* ‘народ’ (ср. *βασιλεύς*), и *-λαα-* ‘камень’ (*λεύω* ‘побиваю камнем’). Отсюда и два объяснения: *Ἐγε-λαος* ‘владелец народа’ и *Ἐγε-λαας* ‘владельцем камнем’. В подобных случаях этимология может определить только область, в пределах которой может находиться этимон слова. Кто считает Ахилла героем историческим, тот будет придерживаться первого толкования, кто видит в нем божество, фетишистски связанного с камнем, — второго.

Этимологией начали заниматься еще в античности. Первым этимологические исследования предпринял Платон (диалог “Кратил”). Философ исходил из положения, что слова — это образы внешнего мира, и использовал этимологию для своих целей. Сложившееся представление о предмете имело для него силу непоколебимого основоположения, и он стремился в этимологии найти лишь подтверждение общеизвестным фактам. При этом следует отметить, что Платон игнорировал законы языка, в результате чего получалось, что язык должен учиться у нас, а не мы у него.

Авторитет Платона как философа не позволял сомневаться в нем как в этимологе, вследствие чего возник целый ряд нелепых приемов этимологизации. Подтверждением этому служат примеры использования “народной этимологии”: так, Хризипп толковал слово *Аполлон* как *Ἄ-πολλῶν*, т.е. ‘не из числа многих’ (*α* — отрицательная частица, *πολλῶν* — gen. partitivus от *πολλοί* ‘многие’): “он не из числа многих и посредственных существ, или ... он один только в своем роде” (*ὡς οὐχὶ τῶν πολλῶν καὶ φαύλων οὐσιῶν, ἢ ὅτι μόνος*).

Однако не следует пренебрегать объяснениями античных и византийских лексикографов. Вот так поясняет это А.Ф. Лосев на примере имени *Зев-*

Особенно интересны античные этимологии имени *Зевса*, которые, несмотря на отсутствие никакой критики с точки зрения современной лингвистики, являются тем не менее важным материалом для историка-мифолога, поскольку они вскрывают именно то, как сами греки понимали своего *Зевса* и его имя. Все античные этимологии слова *Зевс*... можно разделить на две категории: на производные от корня, обозначающего 'жизнь', и от корня, обозначающего 'первопричину' [3].

С развитием науки в этимологии начали использоваться два различных метода. С одной стороны, поиски этимологических объяснений не выходили за пределы классических языков; с другой стороны, этимологические исследования осуществлялись с привлечением иных индо-европейских языков, ранее не использовавшихся для этих целей, причем обе эти тенденции противостояли друг другу. Опыт показывает, что наиболее целесообразным является разумное сочетание обоих подходов. Отметим некоторые ошибки, которые могут возникать в случае использования только одного из этих методов. Об этом, вслед за Курциусом, автором "Grundzuege der griechischen Mythologie", предупреждает М. Григорьевский: "В стремлении сопоставлять мифические имена греков с индийскими часто забывают о том, что следовало прежде исследовать их в связи с их родственными по происхождению словами (в греч. яз. – А.Ф.) и указать на их значение вне мифологии. Макс Мюллер в "Comparative Mythology" сравнивает греческое *Ἔρως* с санскритским *arvan, arushi, arusha*; формы эти, как он показывает, по основному значению 'лошадь', 'лошадь' указывают на божество солнца. Можно бы подавить в себе сомнение, возникающее против указания, так поэтически выраженной Мюллером, что "любовь есть как бы восходящее солнце", но как мы можем отделить *Ἔρως* от *ἔρο-ς, ἔραμαι, ἔραω, ἔρατός, ἔρατεινός* и других слов, весьма близких, встречающихся уже у Гомера? Они не могли произойти от *ἔρως*; и если мы допустим, что они произошли из того же корня *ar*, основное значение которого – 'идти', 'стремиться', то слово *ἔρος* будет иметь значение "стремления", "горячности", и поэтому трудно доказать, что родственное ему слово *ἔρος* вышло из значения 'лошадь', 'лошадь солнца', усвоенного в ряду приведенных санскритских слов" [1]. Объяснение слова *Ἀπόλλων* Лукашевичем, на наш взгляд, свидетельствует о стремлении "подогнать" средствами сравнительного языкознания этимологию под общеизвестное представление об Аполлоне: *Ἀπόλλων*, олицетворение света, бог солнца. *ап* = *ана*, 'отец' по-остяцко-самоедски; *аб*, 'отец' по-остяцки; *анна*, 'отец' по-чукотски; *δῶλον*=*ялеа*, 'свет, день' по-самоедски, *ало*, 'день' по-коряцки; *оло*, 'солнце' на языке *vilela* в Южн. Америке: *Ἀπόλλων* = 'отец света' [3].

С другой стороны, трудности ожидают тех, кто стремится объяснить греческие слова, пытаясь выводить этимологию без учета особенностей исторической фонетики. Георг Курциус, который успешно сочетает оба метода, предостерегает приверженцев только одного из них от возможных ошибок: "Сомнительным является мнение Преллера ... , что, согласно последующему фонетич. процессу, как будто бы возможно, что первая часть слова *Ἀχιλλεύς*

означает 'вода' и может быть сопоставлена с латинским aqua. Ибо что каса-  
 ется aqua, кот. соответствует готскому ahva, мы вряд ли можем в греческом  
 предполагать в том же значении иную форму, кроме αλ, как в имени  
 Μεσσαπίοι [т.е., казалось бы, Μεθύδριοι (μεθ' 'среди', 'между'; ὕδωρ 'вода')]  
 все-таки сохраняется Μεσσαπέαι. Но также нельзя без затруднения прирав-  
 нивать первый элемент, Ἀχι-, к крайне частому Ἐχε-, напр., Ἐχέλαος  
 Ἐχέστρατος, Ἐχέδημος, с тех пор, как мы знаем, как мало греч. язык, с  
 особенностями перед взрывными, колеблется между α и ε. Поэтому, можно  
 было бы попытаться увидеть, что Ἀχι- связано с ἄχος, ἄχνηται, 'печаль'  
 'печаляться'. Кто хотел бы перевести вместе с Бензелером это имя как 'стра-  
 далец', тому пришлось бы проглотить черствый кусок в виде последнего слога  
 а кто чувствует симпатию к старому толкованию 'доставивший горе жите-  
 лям Илиона' (ἄχος καὶ λύπη τοῖς Ἰλίοισι παρέσχευ, (как говорят византий-  
 ские лексикографы – А.Ф.), которое Потт снова старается ввести в моду. У  
 того на пути стояло бы непреодолимое препятствие в виде ρ и долгого слога  
 основы (Ἰλιος). Но может ли нас удивить, что после стольких многих не-  
 у-ных попыток все еще всплывают такие, сообразно с которыми Ἀχιλλεύς  
 должно быть простым словом? Зонне понимает это имя как 'ярко светящийся',  
 в котором он принимает α за протезу и предполагает корень -χελ-. Пря-  
 мо обратное будет переведено слово Ахилл у Фика: как 'темный' и распреде-  
 лено в виде ἄχ-λύ-ς. Этот пример может показать, как много в этом случае  
 невозможно". К такому разнообразию трактовок прибавляются еще и ком-  
 ментарии этого имени византийскими лексикографами: "Ахилл, от скорби и  
 печали (ἄχος καὶ λύπη), которая была у матери" (имеется ли ввиду то, что  
 Фетида вместе с nereидами оплакивала его 18 дней? – А.Ф.), или "уничто-  
 жающий горе во время несчастий" (ἄχη τῶν παθῶν λύων), ведь он был  
 опытный врач. Или от "не травой вскормленный" (μὴ χίλω). Или от χίλος,  
 χιλεύς, что значит 'пища', с частицей α, обозначающей отсутствие; Ἀχιλλεύς,  
 'лишенный пищи'. Ведь говорят, что он питался мозгами оленей (факт, зас-  
 видетельствованный мифологией – А.Ф.)" [4].

Иногда этимологические поиски могут разрушить традиционные пред-  
 ставления о божестве или герое. Так, если возводить имя Аполлон к причастию  
 настоящего времени ἀπολλύων от глагола ἀπόλλυμι, 'убивать', что "в языко-  
 вом отношении было бы приемлемо" [6: 304], то можно увидеть, что "краси-  
 вейший юноша и талантливейший поэт, бог света и духовных озарений ухо-  
 дит корнями в седую старину со всей ее дикостью, людоедством, со всей  
 беспросветной темнотой первобытного общества" [2] и превращается в хо-  
 лодного, беспощадного бога. Об этом говорили еще древние. У Платона  
 (Krat.405e) находим: φοβῶνται αὐτὸ ὡς σημαῖνον φθόραν τινά (его [име-  
 ни] устрашают как обозначающего какую-то гибель); а также Еврипид  
 вкладывает в уста Климены (fr.781,12): "ὦ καλλιφεγγής Ἥλι', ὡς μ' ἀπόλεσας  
 καὶ τόνδ'· Ἀπόλλων δ' ἐν βροτοῖς καλῆ ("О прекрасносияющий Гелиос,  
 который меня убил // и его, по праву ты называешься Аполлоном среди  
 смертных").

По словам М. Узенера, “ настоящее значение богов (и вообще имен собственных – А.Ф.), отправную точку формирования представления о них мы в состоянии найти только посредством языкового анализа, и чтобы не быть подверженными ошибке при нем, мы должны в полной мере обозреть документы звуковой истории слов” [6].

### Литература

1. Григорьевский М. Состояние и задачи греческой этимологии: Курциусу. Обзор этимологических трудов известных филологов лингвистов по сравнительному языкознанию. Воронеж, 1870.
2. Лосев А.Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. М., 1957.
3. Лукашевич П. Корнеслов греческого языка. К., 1869.
4. Curtius, Georg Grundzuge. der griechischen Etymologie. Lips., 1879.
5. Etymologicum Gudianum, ed. Sturz., Lips., 1808.
6. Usener. H. Goetternamen. Versuch einer Lehre von der religiosen Begriffsbildung. Bonn, 1896.

В. Шпак

### Шарль Пегі – поет “прекрасної епохи”

Історія французької літератури від раннього середньовіччя і до наших днів є дивовижним калейдоскопом різманітних напрямків, течій, стилів. В такому плані її можливо кваліфікувати як літературу вікового вільнодумства, сміливих естетичних та художніх пошуків, широкого інтелекту. Таке розмаїття літературного процесу характерне особливо для рубежа XIX – XX століть. І якщо класична література Франції XIX століття вивчена і досліджена у нас досить ґрунтовно, то цього, на превеликій жаль, не сказати про французьку літературу нашого століття. Не достатньо чіткою є періодизація історико-літературного процесу, особливо післявоєнних десятиліть, немає художніх і теоретичних узагальнень майже вікового періоду розвитку однієї з провідних літератур світу, випали з поля зору перекладачів, критиків, науковців (а відтак і читачів) ті твори, яких вивчають у всіх містах Франції, знають далеко за її межами.

Безумовно, в силу багатьох причин дати цілісну картину літературного життя Франції нашого століття досить складно. Доступніше це зробити по періодах, аналізу творчість тих авторів, які відіграли особливу роль у створенні національного колориту, ширше – культури. Так, однією з яскравих постатей у літературі Франції початку XX століття, вірніше, першого періоду – 1900-1913 рр., є видатний публіцист і критик, поет і мислитель Шарль Пегі (1873-1914). Пегі – сучасник нових художньо-естетичних пошуків у літературі (символізм, авангардизм), тому його творчість є своєрідним віддзеркаленням складних, проте справді неповторних історико-літературних процесів Франції початку нового століття.

Роки напередодні першої світової війни (1900-1913) широко відомі у Франції під назвою “прекрасної епохи” (Belle Epoque). Цьому сприяли політична і економічна стабільність в країні, відносний спокій на європейському континенті, важливі технологічні новації. В літературному житті Франції довоєнного періоду спостерігається протистояння двох тенденцій – класичної і сучасної – в найрізноманітніших сферах художньої творчості, що сприяє зрештою утвердженню нових напрямів, жанрів, стилів. Все більше прихильників завойовує література символізму, модернізму, а пізніше – сюрреалізму, екзистенціалізму.

Особливо багата “прекрасна епоха” поетичними доробками. Талановиті поети (П. Валері, Е. Верхарн) поступово відокремлюються від символістів (Верлен, Рембо, Малларме), з числа яких власне вони і вийшли. В свою чергу вони сприяли появі не менш талановитих поетів, а саме: Г. Аполлінер, М. Жакоб, С. Сандрар, відомих під назвою поетів “нового духу”. Ідучі в руслі авангардизму, вони поновили водночас теми і форми поетичного тексту, висловились проти всякого відмежування мистецтва від сьогодення, за стильову довершеність поезії.

Життя та творчість Шарля Пегі невід’ємні від громадсько-політичних і культурних процесів французької дійсності на рубежі століть. Чи не найпопулярніша у Франції 5-томна літературна хрестоматія Лагарда і Мішара дає таку характеристику автору: “Пегі помер, як і прожив, в бою. Поет, мислитель, публіцист і полеміст, він був глибоко відданий справам, якими займався, – чи це був захист правосуддя і справедливості в особі Дрейфуса, гуманний соціалізм, патріотизм чи католицька віра. Ніяке розуміння не могло відвернути його від свого ідеалу, а також завадити йому проголошувати те, що він вважав по ширості свого розуму, – бути Правдою”...[1: 139]. Це не його вироблений творчий стиль, а природжена риса характеру, а також свідомий вибір.

За своє коротке життя, обірване на початку першої світової війни, він пройшов складний, підчас важко зрозумілий, письменницький шлях, залишивши після себе різноманітну художню спадщину. Це публіцистика, критичні та історико-філософські нариси, есе, памфлети, віршовані драми, малі і великі поетичні твори, наукові статті та літературні дослідження.

Одночасно з навчанням у Вищій школі в Парижі та активною громадською діяльністю в соціалістичному русі Ш. Пегі пробує власні сили в літературі. Так, в 1897 році з’являється його віршована драма в трьох частинах “Жанна д’Арк”. Написана на матеріалах судового процесу над Жанною, трилогія відтворює основні етапи в житті героїні – “В Домремі”, “Битви”, “Руан”. Проте суть драми навіть не стільки історична, скільки духовна. Пегі робить акцент на одному з основних постулатів християнської віри – милосерді, в даному випадку, милосерді Жанни, як вирішальному факторові її священних подвигів в ім’я Франції. Трилогія – своєрідне сплетіння поезії і прози: вона насичена ліричними відступами, християнськими темами і сюжетами, що в сукупності дало привід французькій критиці називати цей аспект твор-

сті Пегі “християнським ліризмом”. Ось чи не єдиний переклад українською мовою уривка з драми “Жанна д’Арк”, який давно став хрестоматійним батьківщині поета:

О Мезо, прощай, з дитячих днів ласкава,  
Ти зостаєшся тут, де тихий луг дріма.  
О Мезо, прощай, прийшла моя виправа  
До краю іншого, де хвиль твоїх нема.  
До краю іншого лежить моя дорога,  
Я маю ріками незнаними брести;  
Невинне взятися до наміру нового,  
Нових завдань вагу я маю донести [4: 470].

З самого початку нового століття (січень 1900 року) і до трагічної загибелі на фронті (5 вересня 1914 року) творча діяльність Ш. Пегі пов’язана з його журналом “Двотижневі зошити”. Найактуальніші проблеми країни та громадян стали предметом детального обговорення, тонкого спостереження, глибокого аналізу на сторінках двотижневика: справа Дрейфуса, питання війни і миру з Німеччиною, внутрішня і зовнішня політика Франції, становище трудового люду тощо. Разом з тим (і це не був його стиль) журнал публікував критичні та полемічні (інколи дуже гострі) статті самого Пегі, його друзів і соратників, інших відомих публіцистів, фахівців з історії філософії, релігії, літератури, мистецтва. Ось тільки поверховий перелік художньо-публіцистичних творів Пегі: “Про соціалістичне товариство”, “Про роум”, “Наша батьківщина”, “Клю”, “Віктор-Марі, граф Гюго” та багато інших. Були також надруковані майже всі художні твори Ш. Пегі, а також “Жан-Крістоф” та “Життя Бетховена” Р. Роллана. Подібний діапазон інтересів, така сподвижницька діяльність – явище досить рідкісне.

Великий резонанс в літературному житті Франції, починаючи з 1910 року, викликали новаторські поетичні твори Пегі під назвою “Містерії”. Сам термін, звичайно, не новий, проте в даному випадку він містив у собі подвійну авторську концепцію: повернення до жанру середньовічних містерій поєднується з роздумами над основними християнськими чеснотами. Пегі написав три містерії, з яких перша освячує Любов, а дві інші створенні як величний гімн Надії. Причому бесіди на релігійні теми, написані у формі біблейного вірша, виходять за межі звичних теологічних установок. Так, Надія в його художній інтерпретації – це символ всякого творіння і творця, світло у пільми, нова молодість людини і світу. І вона завжди присутня, навіть коли ледве жевріє, тут, на землі, в повсякденних мріях і помислах людей. Здається, знову, в котрий раз, Ш. Пегі знаходить ліки для оздоровлення нації. В даному випадку не історія чи філософія, не політика чи мораль, а духовна сфера є предметом його найтіснішого спілкування з співвітчизниками.

З осені 1912 року Ш. Пегі повертається до римованої поезії. Так з’являються його найвідоміші поетичні підбірки під назвою “гобелени”. Їх всього три, і кожна з них включає окремі поеми, присвячені, наприклад, св. Же-

нев'сві чи Жанні д'Арк, а також сонети. По суті справи, це "поетичні гобелени, як їх старші прародичі в період середніх віків, створені, щоб прикрасити вітвар, будучи одночасно витворами мистецтва і віри" [1:156]. В них напрочуд дивовижно поєднується почуття глибокого патріотизму, безмежної віри в людські можливості з високою поетичною майстерністю. Широко відомий майстер літературних портретів А. Моруа закінчує своє есе про Ш. Пегі такими рядками поета з його останньої поеми "Єва", написаної за кілька місяців до трагічної смерті на війні.

Прощавай, Маасе, такий заспокійливий і тихий у дитинстві,  
Ти, що протікаєш луками та низинами.  
Маасе, прощавай: я вже почав своє плавання  
У нозі краї, туди, де ти не протікаєш.  
Я стану до бою і переправлюся через ріки  
Я вирушаю в путь, щоб випробувати свої сили у нових трудах.  
Я вирушаю в путь, щоб почати там нове звершення,  
А в цей самий час ти, Маасе, дитинний, і тихий,  
Тектимеш і далі звичайним руслом  
У шасливу долину, де з'являється нарость живої трави,  
О, невичерпаний Маасе, якого я любив  
[Переклад наш – В. Ш.] [5:402].

Поетична творчість Ш. Пегі ввібрала в себе багатівіковий досвід французької поезії. Поряд з християнською темою в його поемах "присутні" Війон, Лафонет, Гюго... Про нього, як і про Бодлера, говорять у Франції, що це "вони все поміняли в поезії, бо були надто різними поетами" [3:12]. Тема серйозна для роздумів науковців та перекладачів.

## Література

1. Zagarde A. Et Michard Z. XX-e siècle. Collection litteraire. VI. P., 1966.
2. Jeanne d'Arc. Cing poèmes de Charles Péguy. P., 1952.
3. Charles Péguy. Zes tapisse – rise. P., 1968.
4. Зеров М. Твори: В 2-х т. Т.1. К., 1990.
5. Моруа Андре. Литературные портреты. М., 1979.

Е. В. Бондаренко

### **Вербалізація "теплої" картини часу в класическій англійській поезії (на матеріалі поезії Дж. Байрона)**

Восприятие человеком окружающей действительности предполагает наличие определенного принципа систематизации эмпирического опыта. Традиционная философская мысль уже давно определилась с выбором рассматриваемого материала, а следовательно, и с парадигмой интерпретации последнего. Постулат традиционного или так называемого "научного" взгляда

мир в общем виде формулируется как необходимость фиксации всего типичного, имманентного, которое устанавливается на основе обобщений, введения закономерностей, правил и т.п.

Однако взгляд на мир как систему закономерных фактов все меньше оправдывает себя, когда в число составляющих картины мира включаются эмоции субъекта, его собственное восприятие действительности. В исследованиях последних лет появилось метафорическое обозначение научной картины мира как “холодной” (далее ХКМ), т.е., видимо, лишенной эмоциональной, субъективно окрашенной оценки (собственно аналитической). Соответственно этому, индивидуальный опыт творчески мыслящего субъекта, прежде всего поэта, художника, музыканта, не всегда адекватный традиционному мировосприятию [5], проявляется и получает концептуально-образное закрепление в системе представлений, называемых “теплой картиной мира” (далее ТКМ). Поэзию как “образ мира, в слове явленный” (Б. Пастернак), следовательно, можно считать одной из возможных реализаций ТКМ.

Такие важные структурные категории картины мира, как пространство и время в рамках ТКМ, в том виде, в котором они представлены в английском языке, не исследовались специально. Ряд общетеоретических положений, выдвигаемых Яковлевой (1994), Яковсоном (1996), Арутюновой (1997), Вальшевой (1997) и др., чьи работы посвящены восприятию времени в русской картине мира, на наш взгляд, применимы и в анализе идиостилей различных авторов, в том числе и англоязычных. Исследования индивидуальной картины времени Велимира Хлебникова [4] а также Джона Китса [3] не только представляют восприятие времени отдельными поэтами, но и выявляют динамику интерпретации времени при смене эпох и связанных с ними мировоззренческих парадигм.

В качестве объекта исследования избраны тексты стихотворений Д.Г. Байрона, роль которого в культурном контексте эпохи вряд ли можно преувеличить. Его восприятие времени, в отличие от восприятия Китса, проникнуто пессимизмом; время для него – не слуга, не ласковая природа нежной игре красок и настроений, а инструмент, которым пользуются, как линейкой или карандашом для фиксации фактов и событий:

And he remembered chambers, and the place,  
The *day*, the *hours*, the sunshine, and the shade  
All things pertaining to that place and *hour*...

Названия отдельных темпоральных интервалов у Д.Г. Байрона нередко ассоциируются с тоской, одиночеством, печалью, разлукой: *I wouldn't one hand and heart should share / The bitter moments thou hast given...* Часы Байрона не менее одиноки и тоскливы, они часто ассоциируются с приходом сожалений и даже смерти: *In that dread hour ere Death appear, / When silent Sorrow starts to sigh...; / I view my parting hour with dread...* Название этого временного промежутка часто употребляется в метафорическом смысле, в таком случае протяженность часа уже не имеет значения, она относительна:

At this long *hour* the Parthian boy,  
Descending from the realms of joy...

In one short *hour* beheld the blazing fane,  
Apollo sink, and Shakespeare cease to reign.

Дни у Байрона – светлое время суток – выступают как противоположность тьме и тоске, хотя и могут вызывать тревогу: “*A day broke dreary in my troubled view...*”, ушедшая молодость: “*Though the day of my Destiny's over, And the star of my Fath hath declined...; My days are in the yellow leaf...*”

Чаще всего *день* в лирических ассоциациях поэта – это уже закат: “*When the last sunshine of expiring Day/ In summer's twilight weeps itself away*”.

Как правило, *день* у Байрона – всего лишь единица измерения временного промежутка, лишённая какого-либо эмоционального содержания. Не являются исключением и *годы*. Они незаметно катятся или летят мимо: “*Where Love chased each fast-fleeting year...*” Наиболее устойчивая ассоциация, связанная с *годами*, – это собственный возраст:

My *years* have been no slumber, but the prey  
Of ceaseless vigils...

And all my wane of *years* employ

In justice done to thee, my Boy!

Связь времен, течение лет у поэта связывается с *веками* в одну живую метафору:

The rain-bow-like Epoch where Freedom could pause

For thy few little *years*; out of *centuries* won,

Which betrayed not, or crushed not, or wept not her cause.

Лишь в описании времен года Байрон остается верным романтической традиции. *Сезоны* не являются временными вехами, но и они имеют свой характер, “душу”; в них проявляются природная гармония и красота:

A bird of free and careless wing

Was I, through many a smiling spring...

Long life to the grape! for when *summer* is flown,

The age of our nectar shall gladden our own...

Тем не менее и здесь ощущается байроновский пессимизм, его сомнения в бесконечной щедрости природы:

Would that in turn, have passed untasted too;

Earth's coarsest bread, the garden's homeliest roots,

And scarce the *summer* luxury of fruits.

Временная система Байрона, таким образом, не может быть определена как исключительно “теплая”. Хотя она и содержит ряд ярких метафорических компонентов, но, тем не менее, объектом метафоризации является реальное, астрономическое время (или по крайней мере время события). Восприятие времени поэтом практически лишено лирических ассоциаций, характерных для его современников. Пессимизм начинает формировать но-

ю модель мировосприятия: время получает преимущественно утилитарное, "холодное" образное воплощение. Человек противопоставляет себя времени и редко оказывается победителем в этом единоборстве.

## Литература

1. Арутюнова Н.Д. Время: модели и метафоры // Логический анализ языка: Язык и время. М., 1997.
2. Бондаренко Е.В. методологии анализа лексического компонента языка (категория времени в "теплой" языковой картине мира) (препринт). Харьков, 1997.
3. Бондаренко Е.В. Темпоральная метафора как средство реализации "теплой" картины времени на материале поэзии Дж. Китса). Вестник ХГУ, 1999.
4. Григорьев В.П. "Где время цветет, как черемуха..." // Логический анализ языка: Язык и время. М., 1997.
5. Цофнас А.Ю. Комплементарність світогляду і світорозуміння / Філософська і соціологічна думка. К., 1995. №1-2.
6. Якобсон Р. Язык и бессознательное. М., 1996.
7. Байрон Дж.Г. Избранное. М., 1979.

Е. А. Скоробогатова

### Категория грамматического рода и оппозиция 'свой/чужой мир' в поэтических произведениях А.С. Пушкина

В поэтической системе А.С. Пушкина четко представлена традиционная для мифопоэтического мышления оппозиция 'своего и чужого' мира. Эта оппозиция выявляется не только на концептуальном и образном уровнях, но и на уровне языковом, причем в самой автоматизированной, подсознательной его области – области морфологической.

Исследователи отмечали семиотическую роль грамматических категорий в поэзии, в частности смыслообразующую функцию категории грамматического рода в поэтическом тексте" [3: 400–401]. На материале поэзии Пушкина эта категория не описывалась, хотя реализация экспрессивных возможностей грамматического рода в поэтических текстах является важным показателем индивидуальности.

Интересны содержательные трансформации грамматического рода в "Каменном госте". Центральный персонаж и в то же время самая загадочная фигура трагедии Командор предстает в трех ипостасях: человек – статуя – ожившая статуя, то есть как некто или нечто потустороннее и сверхъестественное. Пушкин называет эту фигуру также по-разному: *Командор*, *Статуя* и *Статуя командора*. При первом упоминании Командор предстает в драме как человек: [Дон Гуан:] "*Дона Анна / Де Сольва! как! супруга командора / Убитого... не помню кем?*" (А.С. Пушкин. "Каменный гость"). Та же номинация используется в следующем микротексте: [Лепорелло:] "*А командор? что скажет он об этом?*" [Дон Гуан:] "*Ты думаешь, он станет рев-*

новать? / Уж верно нет, он человек разумный / И, верно, присмирел с тех пор, как умер" (А.С. Пушкин. "Каменный гость")

Дон Гуан обращается к статуе как к человеку: [Дон Гуан:] "Ну смотри ж, бездельник". (Статуе) "Я, командор, прошу тебя прийти / К твоей вдове, где завтра буду я, / И стать на стороже в дверях. Что? будешь?" Статуя кивает опять. (А.С. Пушкин "Каменный гость").

Следует обратить внимание на то, что в авторских ремарках используется существительное "статуя", противопоставленное слову "командор" в речи Гуана. А.А. Ахматова, характеризуя этот отрывок, пишет: "Гуан говорит со статуей как счастливый соперник" [1: 98].

Гуан как бы сам оживляет *статую*, обращаясь к ней как к живому человеку: *Командору*, заменяя имя женского рода именем мужского рода. И превращение происходит, причем снова реализуется и на грамматическом уровне. В заключительной сцене "Каменного гостя" читаем: *Входит статуя командора* (Реализован и женский род – "статуя", и мужской – "командор" – Е.С.) [Статуя:] "Я на зов явился" (Очевидно грамматическое рассогласование: статуя (существительное женского рода) говорит о себе "явился", причем женский род используется в ремарке – это как бы авторский взгляд, а мужской – "явился" – оценка самого командора – Е.С.). [Статуя:] "Дай руку". [Дон Гуан:] "Вот она... о, тяжело / Пожетье каменной его десницы!" (А.С. Пушкин. "Каменный гость")

В реплике Дона Гуана снова использован мужской род, наказание исходит не от статуи, но от оскорбленного командора. Наши наблюдения еще раз подтверждают мнение А.А. Ахматовой, согласно которому "мы имеем все основания рассматривать Командора как одно из действующих лиц трагедии "Каменный гость". У него есть биография, характер, он действует" [1: 106].

Явное и последовательное грамматическое выражение: автор и Лепорелло – женский род – "статуя", "она", Дон Гуан и сам командор о себе – мужской род – "командор", "он" – не может быть, на наш взгляд, случайным. Данный анализ вполне согласуется с наблюдением, сделанным Б.А. Успенским, согласно которому "мужской род в русском языке (и через его посредство – в культурном коде) XVIII века ценностно располагается выше женского, иерархически они не равноценны" [3: 401]. Ю.М. Лотман в статье "Почему море мужского рода?", анализируя это замечание, пишет: "Вполне допустимо, что эта традиция оказывала подсознательное давление на Пушкина" [3: 402].

Я.И. Гин пишет о связи колебания рода в фольклоре с полиименностью [2: 9–13]. "Колебания рода ... возможны во всех жанрах фольклора, в персональной системе которых есть ряд персонажей "чужого" мира" [2: 23] (выделено нами – Е.С.). В "Каменном госте" мы также видим связь между "чужеродностью" героя трагедии, его полиименностью и колебаниями грамматического рода его именовании. Анализируя место образа статуи в поэтической мифологии А.С. Пушкина, Р. Якобсон называет три произведения, связанных "особым типом главного героя", которым является "статуя, вернее существо, неразрывно связанное с этой статуей" [4: 148]. Это "Каменный

сть”, “Сказка о золотом петушке” и “Медный всадник”. Наиболее по-  
дательно обнаруженная связь (“свой / чужой” мир – полиименность –  
ления рода) выражена в “Каменном госте”, но и в двух других произ-  
дениях есть интересные соответствия.

В “Сказке о золотом петушке” мы видим два наименования волшебного  
щества, относящегося к “чужому” миру, “петушок” и “птица”: “Посади  
эту **птицу**, – / Молвит он царю, на спицу; / **Петушок** мой золотой /  
дет верный сторож твой” (А.С. Пушкин. “Сказка о золотом петушке”).  
ствительные эти относятся к разным грамматическим родам. В “Мед-  
всаднике” при очень широкой образной полиименности колебаний рода,  
первый взгляд, нет. Царь и его статуя называются словами мужского рода:  
” (где “он” местоимение-именование), “Петр”, “кумир на бронзовом коне”,  
кумир с простертой рукою”, “мощный властелин судьбы”, “державец  
полумира”, “горделивый истукан”, “строитель чудотворный”, “грозный  
царь”, “Всадник Медный”.

Мы встречаем колебания рода лишь в сцене, описывающей “оживание”  
статуи: “Кругом подножия кумира / Безумец бедный обошел / И взоры дикие  
вел / На лик державца полумира” и далее: “Показалось / Ему, что гроз-  
ого царя, / Мгновенно гневом возгоря, / Лицо тихонько обращалось...”  
А.С. Пушкин. “Медный всадник”). Слова “лик” и “лицо” не только стилис-  
тически различны, но и грамматически разнооформленны. Для поэзии  
А.С. Пушкина характерны столкновения родов существительных, если речь  
дет о потустороннем: “Тень Грозного меня усыновила...” (А.С. Пушкин.  
Борис Годунов”).

Необычайно интересно функционируют существительные – наимено-  
вания лиц в “Борисе Годунове”. Свойственное поэту многомерное образ-  
ное наименование одного лица, как правило, сохраняет род, соответствую-  
щий полу персонажа, например: “Так думал **Иоанн**, / Смиритель бурь,  
разумный **самодержец**...” (А.С. Пушкин. “Борис Годунов”); “Не как раба  
желаний легких мужа, / **Наложница** безмолвная твоя – / Но как тебя  
стойкая **супруга**, / **Помощница** московского царя...” (А.С. Пушкин.  
Борис Годунов”).

Лишь в одном монологе мы встречаем родовые колебания: “Так вот за-  
чем **тринадцать лет** мне сряду / Все снилося убитое **дитя!** / Да, да – вот  
то! теперь я понимаю. / Но кто же он, мой грозный **супостат?** / Кто на  
меня? Пустое **имя**, **тень** – / Уже ли **тень** сорвет с меня порфиру, / Иль  
вук лишиет моих детей наследства? / Безумец я! Чего ж я испугался? / На  
призрак сей подуй – и нет его. / Так решено: не окажу я страха, – / Но  
презирать не должно **ничего**...” (А.С. Пушкин. “Борис Годунов”).

Этот монолог занимает очень важное место в произведении. Борис  
только что узнал о появлении Самозванца. Он ни в чем не уверен – и до-  
прашивает Шуйского, верно ли тот видел царевича мертвым. Царь сам  
почти готов поверить в счастливое спасение младенца. Он воспринимает  
появление Димитрия как возмездие, кару за грех детоубийства. Царь хо-

чет верить в естественность появления царевича (появился Самозванец Гришка Отрепьев), и с ужасом чувствует сверхъестественность этого события. Отсюда колебания и в именовании – “дитя”, “супостат”, “имя”, “тень”, “звук”, “призрак”, и в роде – потустороннее не имеет пола и может называться существительным любого рода. Эту трактовку особенно подтверждает последний стих приведенного отрывка: “Но презирать и должно *ничего*”. Неодушевленное местоимение “ничего”, которое сменяет одушевленное “кто” в начале монолога, как бы подводит итог раздумьям царя.

Представляется достаточно убедительной мысль о том, что в поэтической системе поэта оппозиция ‘своего и чужого’ мира находит грамматическое выражение в полиименности, разнооформленной с точки зрения категории рода, что связано с мировой мифопоэтической традицией.

### Литература

1. Ахматова А.А. О Пушкине. Статьи и заметки. М., 1989.
2. Гин Я.И. Проблемы поэтики грамматических категорий: Избранные работы. М., 1996.
3. Лотман Ю.М. Избр.ст.: В 3-х т. Т.1. Таллинн, 1992.
4. Якобсон Р. Работы по поэтике: Переводы. М., 1987.

Л. В. Фоміна

### Комунікативна організація спонукального складного речення

Одним з головних завдань вивчення комунікативної організації складного речення є визначення ілюквативної сили висловлення, що виражається цим реченням, і встановлення комунікативної значущості частин речення в реалізації наміру мовця. У зв'язку з цим виникає питання про співвідношення складного речення з мовленнєвим актом; це питання залишається одним з найбільш дискусійних у теорії мовленнєвих актів.

Д.І. Ізаренков розглядає комунікативну організацію безсполучникового складного речення в рамках більш загальної теорії актів діяльності, що мають складну структуру. В акті діяльності, крім виконавчої фази (що являє собою власне діяльносну частину), розрізняється мотиваційно-спонукальна фаза, у якій містяться фактори, що складають мотив, мету, причину, умови здійснення даного акту. На думку Д.І. Ізаренкова, у безсполучникових складних реченнях “комунікативний намір мовця є єдиним, він визначається на підставі цілеустановки частини речення, що називає сам діяльносний акт, його виконавчу фазу. Частина, що доповнює інформацію про діяльносний акт, називаючи якийсь компонент, одну зі складових частин цього акту, або розкриваючи умови, що спонукали мовця до вчинення цього акту, сама собою не визначає комунікативний намір мовця, її форма не впливає на загальну цілеустановку висловлення, більш того, вона підтримує, робить більш

рунтованим єдиний комунікативний намір мовця, який він реалізує за допомогою цього висловлення” [3: 42]. Автор робить висновок, що всі безпосередні складні речення характеризуються єдиним комунікативним наміром і незалежно від конкретного цільового оформлення предикативних частин завжди функціонують як єдина комунікативна одиниця. Відмінність же від простого речення в цьому аспекті полягає, на думку І. Ізаренкова, в тому, що “у простому реченні передається інформація про елементарний діяльний акт, про одну зі сторін цього акту, тільки про одну сторону. У складному реченні діяльний акт передається розчленовано, за допомогою повідомлення про дві або більше події, що представляють окремі фази або сторони як складові частини цього акту” [3: 43].

У спонукальному складному реченні одна з частин має директивну ілюктивну силу. Виникає питання про те, якою є значущість другої предикативної одиниці у формуванні ілюктивної сили усього висловлення, чи є ця друга частина самостійним мовленнєвим актом, модифікацією першого (директивного) мовленнєвого акту, чи вона входить (поряд із директивом) у більш складний єдиний мовленнєвий акт, що має відповідно складну ілюктивну функцію. Т. ван Дейк схиляється до думки про те, що “один ілюктивний акт завжди відділений від іншого межою речення, при цьому ілюктивний акт, що виражається одним реченням, може бути складним” [1: 301]. В останньому випадку, на думку Т. ван Дейка, ми маємо справу з одним складним мовленнєвим актом, у складі якого один мовленнєвий акт є домінуючим, а другий допоміжним; тому складні накази, прохання і поради цілком припустимі: “Оскільки різноманітні мовленнєві акти не можуть виконуватися одночасно, для їхнього вираження потребуються різні речення. Отже, якщо навіть важати, що сурядному компоненту складносурядного речення відповідає один мовленнєвий акт і, таким чином, виголошення складносурядного речення є здійсненням деякої сукупності мовленнєвих актів, що сукупність все-таки мовленнєвий акт, усередині якого одні компоненти створюють умови для успішного виконання інших, причому в більшості випадків при передачі інформації, необхідної для створення цих умов, використовуються ствердження” [1: 314].

Слід, мабуть, приєднатися до думки Т. ван Дейка і розглядати спонукальне речення як єдиний мовленнєвий акт, що складається з двох простих мовленнєвих актів, один з яких (власне директив) є домінуючим, а другий (наприклад, ствердження) – допоміжним. Цей складний мовленнєвий акт має відповідно і складну ілюктивну силу, яка, однак, не є простою сумою ілюктивних сил простих мовленнєвих актів, що входять до складу складного, як і виголошення спонукального речення не є простою послідовністю мовленнєвих актів. Допоміжний мовленнєвий акт не є цілком самостійним, його ілюктивна сила формується тільки в складі складного мовленнєвого акту внаслідок взаємодії з домінуючим директивом.

У складному мовленнєвому акті, вираженому спонукальним реченням, допоміжний мовленнєвий акт передусім задає світ виголошення висловлен-

ня. Як відзначають Дж.Серл і Д.Валдервекен, "для того, щоб установити точну природу ілокутивної сили висловлення, нам потрібна певна інформація про мовця, адресата і об'єкти референції у світі виголошення... Виголошення речення "Вийдіть із кімнати?" може бути наказом (у певному світі виголошення, де мовець має право наказувати слухачу й апелює до цього права при цьому виголошенні), а в певному іншому світі виголошення (де мовець не має повноважень віддавати розпорядження) воно може бути проханням... З іншого боку, знання різноманітних характеристик світу виголошення дає слухачеві можливість усунути неоднозначності в розумінні ілокутивних сил того або іншого висловлення" [5: 243]. Допоміжний мовленнєвий акт у складі складного директиву, задаючи певні характеристики світу виголошення висловлення, тим самим збільшує шанси мовленнєвого акту на успіх, тому що передає адресату інформацію про той світ, у якому він має діяти. За словами Т.ван Дейка, "суть ілокутивних актів і, отже, самого акту говоріння міститься в тому, щоб сприяти успіху взаємодії між його учасниками. У мовця є певні бажання, що стосуються стану навколишнього світу тих змін, які імовірні дії адресата могли б зробити в цьому стані. Для того щоб адресат міг успішно виконати певну дію, він повинен мати у своєму розпорядженні достатню інформацію про початковий стан того світу, у якому він діє, – інформацію не тільки про "об'єктивно" існуючий на даний момент стан справ у цьому світі, але також і про свої власні можливості і бажання, а крім того, ще й про бажання інших осіб, і про правила і норми, що регулюють його можливі дії на даний момент. Якщо мовець хоче, щоб виконання адресатом його дій закінчилося успішно, він повинен постачити йому всю ту інформацію, якої останній не має, – про початкові умови його дій, про їхній тип і про те, які наслідки з них є бажаними для мовця" [1: 293-294]. Тільки при наявності у адресата цієї інформації прохання має шанси на успіх. Інакше кажучи, допоміжний мовленнєвий акт, мотивуючи директив, задає світ виголошення цього директиву й ототожнює його зі світом, у якому знаходиться адресат.

З іншого боку, іноді висловлюється думка, що допоміжний мовленнєвий акт взагалі не має власної ілокутивної сили, а служить лише модифікатором домінуючого мовленнєвого акту. Так, О.В.Падучева відзначає, що "у складному реченні можуть виникати суттєві значеннєві розходження, пов'язані з тим, чи співвідноситься в його семантичній структурі зміст одного речення з пропозиційним змістом іншого або ж з його ілокутивним компонентом" [4: 46]. Як приклад О.В.Падучева наводить таку фразу:

1. *Хліба теж немає, так що зайди до булочної.*

Автор відзначає, що в даному реченні сполучник так що виражає причинну обумовленість між станом справ, що описується в першому реченні (хліба теж немає), і ілокутивним компонентом прохання, що входить у зміст другого. Причому, на думку О.В.Падучевої, ілокутивний компонент у складі першого речення не бере участі в значеннєвих взаємовідносинах; тому речення 1 є синонімічним 2, але не 3:

2. *Хліба немає, тому зайді до булочної.*

2. *Хліба теж немає, тому я прошу тебе зайти до булочної.*

3. *Я повідомляю тебе, що хліба теж немає, і тому прошу тебе зайти до булочної* (прикладі О.В.Падучевої).

Слід зазначити, що зауваження О.В.Падучевої про те, що в реченні 1 ілокутивний компонент першої частини не бере участі у смислових зв'язках, викликає певні сумніви. Якщо під смисловими зв'язками розуміти лише семантичні, а ілокутивну силу першої частини речення 1 експлікували за допомогою перформатива "повідомляти", як це зроблено в реченні 3, то міркування О.В.Падучевої не позбавлені підстав. Проте, як видається, сполучник *і* що в реченні 1 є не стільки семантичним з'єднувачем, що сполучає стан справ, описаний в першій частині (відсутність хліба), з ілокутивним компонентом прохання, що входить до складу другої частини, скільки прагматичним з'єднувачем, що з'єднує не судження, а мовленнєві акти, які входять до складу складного акту [1: 281-283].

Як відзначає А. Дейвісон, "модифікуючі сентенціональні складові частини, як здається, самі мають деякі властивості мовленнєвих актів. Проте питання полягає в тому, чи є мовленнєвий акт і його модифікатор просто міжними в дискурсі, які не мають між собою якогось з'єднувального мовного елемента (і якимось поєднуються в зовнішній структурі), або ж вони мають внутрішньо їм властивий, глибинний мовний єдиний елемент" [2: 49]. Якщо спробувати експлікувати ілокутивний потенціал речення 1 за допомогою речення 3, то, дійсно, важко знайти смисловий зв'язок між перформативами **просити** і **повідомляти** (*\*я прошу, тому що повідомляю*). Проте перша частина речення 1 (*хліба теж немає*) навряд чи є повідомленням у такому вигляді. У складі складного ілокутивного акту, яким є виголошення речення 1, його перша частина перестає бути просто повідомленням або ствердженням; адже мовець, повідомляючи адресата про те, що "*хліба теж немає*", має на меті не просто донести до нього певну інформацію, але й якимось вплинути на поведінку адресата, обґрунтувати ілокутивну силу, укладену в наступному директиві. У даному випадку, як здається, акт ствердження може відбувати деяких ілокутивних характеристик, властивих акту скарги, тобто повідомленню про деякий стан справ, несприятливий для мовця; тим самим опоміжний мовленнєвий акт набуває непрямої ілокутивної функції спонування. Саме ця непряма ілокутивна сила спонування, присутня в "**повідомленні**", є умовою прагматичного узгодження простих мовленнєвих актів, що входять до складу складного директивного мовленнєвого акту. Тому ілокутивний компонент першої частини речення 1 (*хліба теж немає*) бере якнайактивнішу участь у формуванні ілокутивної сили висловлення в цілому, адже ілокутивний потенціал першої частини речення 1 не експлікується повністю за допомогою перформативу "**повідомляти**", як це стверджує О.В.Падучева, містить у собі щось більше, що надає йому непрямої директивної ілокутивної сили. Більш того, перша частина речення 1 (*хліба теж немає*) є не просто модифікатором ілокутивної сили директиву (*зайди до булочної*), а являє собою повноцінний мовленнєвий акт (у тому розумінні, у якому взагалі мов-

леннєвий акт, що несамостійно функціонує у складі складного мовленнєвого акту, може бути названий повноцінним).

Таким чином, висловлення, виражене спонукальним складним реченням, являє собою єдиний складний мовленнєвий акт, що складається з двох простих мовленнєвих актів, один з яких (власне директивний) є домінуючим і має вирішальне значення для ілокутивної сили висловлення в цілому, а другий допоміжним. Допоміжний мовленнєвий акт може мати різноманітну природу, але в складному мовленнєвому акті він виконує, принаймні, дві функції: по-перше, він задає світ виголошення відповідного домінуючого директиву за допомогою прямої або непрямої експлікації деяких компонентів ілокутивної сили цього директиву; по-друге, він сам має непряму ілокутивну функцію спонукування. Тому в складному мовленнєвому акті, вираженому спонукальним складним реченням, як допоміжні виступають, як правило, такі мовленнєві акти, ілокутивні характеристики яких пов'язані: здатні активно взаємодіяти з ілокутивними характеристиками відповідних домінуючих директивів. При цьому, з одного боку, виголошення складного речення не є простою послідовністю мовленнєвих актів, а з іншого боку, воно не є одним простим мовленнєвим актом, у складі якого одна з частин лише модифікує ілокутивну складову частину іншої. Ілокутивна сила складного мовленнєвого акту, вираженого спонукальним складним реченням, формується внаслідок взаємодії ілокутивних характеристик домінуючого і допоміжного актів.

### Література

1. Дейк. Т.А. ван. Вопросы прагматики текста // Новое в зарубежной лингвистике. Вып.8. М. 1978.
2. Дейвисон А. Лингвистическое или прагматическое описание: размышления о "парадоксе перформативности" // Новое в зарубежной лингвистике. Вып.17. М., 1986.
3. Изаренков Д.И. Бессоюзное сложное предложение. М., 1990.
4. Падучева Е.В. Высказывание и его соотносительность с действительностью. М. 1985.
5. Серль Дж.Р., Вандервекен Д. Основные понятия исчисления речевых актов // Новое в зарубежной лингвистике: Вып.18. М., 1986.

А. А. Анютина

### **Об автоматическом выделении классов существительных и глаголов в словосочетаниях с объектным значением**

Поскольку для понимания смысла предложения основополагающими являются отношения между глаголом и его объектом, практический интерес представляет определение наличия объектных отношений в словосочетании. Возможно ли определить, являются ли словосочетания, произвольно взятые из некоторой предметной области, объектными, т.е. присутствуют ли в них

ектные отношения? При этом под объектным словосочетанием понимается сочетание некоторого глагола (предиката) с некоторым объектом, на который направлено действие, выраженное предикатом.

Традиционного определения объектного словосочетания как словосочетания глагола с прямым дополнением оказывается недостаточно, т.к. объект в данном случае является логико-синтаксической категорией и логический объект может не совпадать с грамматическим объектом, т.е. дополнением. Требуется некоторая процедура, позволяющая устанавливать наличие объектных отношений в словосочетании. Для решения вопроса о том, присутствуют ли в данном словосочетании объектные отношения, необходимо описать возможные сочетания глагола с различными группами существительных илидельными существительными.

Для этого мы предлагаем метод, основанный на выделении классов глаголов и существительных посредством составления матрицы сочетаемости компонентов словосочетаний и ее последующей автоматической обработки. При этом в пределах одной и той же грамматической рамки станет возможным выделение объектных отношений и получение дополнительной информации, свойственной объектным отношениям.

Для проверки этого предположения была выбрана область программирования. Из текстов выбирались словосочетания со значением объектности, которые по форме представляли собой сочетания глагола с существительным. При этом выбирались двухкомпонентные словосочетания, т.е. смысл словосочетания предполагался однозначным и не требовал дальнейшего распространения словосочетания.

Была сделана предварительная попытка эмпирического группирования существительных по какому-либо признаку. При этом предполагалось, что: 1) допустимо выделение ряда семантических признаков, на основании которых возможно вычленение группы существительных; 2) это вычленение, в случае дальнейшего рассмотрения каких-либо новых существительных, позволит определить, попадают ли они по данному семантическому признаку в определенную группу; 3) на основании этого будет выяснено, образуются ли объектные словосочетания в результате их сочетания с данными группами глаголов.

В результате существительные удалось разделить на следующие классы:

1. Законченная текстовая единица: *сообщение, текст, документ, статья*.
- 1.1. Составная часть текста: *слово, строка, фраза*.
- 1.1.1. Элементарная единица текста: *буква, точка, знак*.
2. Законченная программная единица: *программа, функция, процедура, алгоритм*.
- 2.1. Составная программная единица: *оператор, команда*.
- 2.1.1. Элементарная программная единица: *параметр, константа, переменная*.
3. Графический объект: *схема, график, диаграмма, рисунок, таблица*.
4. Единица наименования: *заголовок, имя, название, заглавие*.

5. Устройство: *принтер, процессор.*
6. Среда программирования: *система, редактор, транслятор, модуль*
7. Абстрактная единица информации: *данные, информация, матери-  
лы, вопрос.*

Задача разбиения глаголов на классы представляется более сложной. С нашей точки зрения, наиболее эффективной является группировка глаголов на основании сходности их влияния на объект. Была предпринята попытка применения этого метода Б, причем были выделены следующие классы глаголов:

1. глаголы создания: *набрать, ввести;*
- 1.1. глаголы изображения: *чертить, рисовать,*
2. глаголы уничтожения: *удалить, стереть;*
3. глаголы умственной деятельности: *понимать;*
4. глаголы планирования: *формировать, строить;*
5. глаголы нахождения: *выбрать, найти;*
6. глаголы частичного изменения: *корректировать;*
7. глаголы местоположения: *перенести;*
8. глаголы полного изменения: *разделить, расчлнить.*

В итоге мы получаем алгоритм разбиения существительных и глаголов на классы. В результате проведенного эксперимента с различными выборками глаголов и существительными было замечено, что существительные объединяются в классы, причем на основании сочетаемости выделяются классы которые имеют общий семантический признак, характеризующий этот класс. Следует особо отметить, что в ряде случаев имеет место более точное выделение класса в отличие от используемого ранее эмпирического метода.

## Литература

1. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл. М., 1976.
2. Виноградов В.В. Русский язык (грамматическое учение о слове). М., 1972.
3. Гак В.Г. К проблеме гносеологических аспектов семантики слова // Вопросы описания семантической системы языка. Ч.1. М., 1971.
4. Мещанинов И.И. Члены предложения и части речи. Л., 1978.
5. Овсянко-Куликовский Д.Н. Синтаксис русского языка. Изд. 2-е. Спб., 1912.
6. Потебня А.А. Лекции по русской грамматике, читанные в 1883 / 84 г. Русск. филол. вестник, 1904. Т. 51.
7. Почепцов Г.Г. Конструктивный анализ структуры предложения. К., 1971.
8. Щерба Л.В. О второстепенных членах предложения // Щерба Л.В. Избранные работы по языкознанию и фонетике. Л. Т.1.
9. Collected Papers of Henry Sweet Arranged by H.C.Wyld. Oxford, 1913.

# Зміст

## Відображення міфопоетичної семантики в мовній картині світу

И. Сукаленко природе символа .....	3
Ф. Широкопад дав. *godъ как мифопоэтический архаизм .....	6
І. В. Жуйкова способи представлення модального значення необхідності і міфопоетична свідомість .....	11
І. В. Пєвко символізм: деструкція знака или проявление неперервности мира и языка? .....	18
П. Соколова мифопоэтическая символика пространственной организации мира .....	23
І. Н. Карнаушенко некоторые особенности мифологического мышления в сфере географической лексики .....	31
І. І. Гончарова Символическая вселенная как источник зооморфной языковой картины мира .....	35
С. Н. Бельченко, Е. В. Чернцова Мифологические истоки семантики и символики концепта 'дом' в современном русском языке .....	38
М. І. Філон Міфологема 'гайноє паня' в українських колядках .....	42
А. Колюбакина Образно-символические функции постоянных эпитетов белый и черный в русских и украинских народных песнях .....	51
Л. В. Педченко О связи понятий 'огонь', 'заря' и 'солнце' в русском языке .....	56

М. А. Панкова Два полюса пламени: образы огня в славянской культуре .....	60
В. В. Татаринцева Социальный аспект оппозиции 'мужской/ женский' в модели мира древних славян на примере гнезда * <i>viti</i> .....	64
М. В. Лихинин Оппозиция 'свой – чужой' в русской языковой картине мира (по данным фразеологии) .....	67
В. А. Гуроров Мифологема 'черт' как знак меры .....	73
О. Є. Любицька Евфемістичні та табуїстичні назви із значенням 'чорт' в українській мові .....	77
Ю. Кохан Функціонування фразеологізмів з компонентами <i>біс, дідько, чорт</i> у творчості Олеся Гончара .....	81
П. Н. Донец О "танатическом" архетипе в русском фольклоре .....	84
О. А. Петриченко Память, спящая в наших генах: основные мифопоэтические архетипы в свете проблем этногенетической преемственности .....	87
В. М. Шевелев Ассоциативный потенциал слова <i>ветер</i> и его аналогов в современных славянских языках .....	90

### **Християнство як модус буття і його відображення в мові та літературі**

В. А. Маринчак Мифоритуальные архетипы и религиозная интенциональность в поэтическом тексте .....	96
Л. В. Ушкалов Символічний сенс ковраївської візії Григорія Сковороди .....	100
Т. Л. Левченко Барокова компілятивна проповідь як настанова "відкритості" тексту .....	104

Л. Гармаш	
Особенности евангельской символики "Северной симфонии" Андрея Белого .....	109
В. Б. Астафьева	
Пространство, время и событие в стихотворении Иосифа Бродского "Сретенье" .....	112
О. Матушек	
<i>Марія – Єва</i> : модель дзеркала у літературі українського бароко .....	116 ✓
Т. Трофименко	
Християнська традиція у віршах Кирила Транквіліона-Ставровельського .....	119
Н. О. Ізмайлова	
Святий Феодосій Печерський – світило руської духовності .....	122
К. В. Бондарь	
Признаки концепта 'чудо' по даним "Остромирова Євангелія" ....	125 ✓
Т. Е. Суханова	
Архетипи времени в значимых контекстах его восприятия .....	128 ✓
Н. С. Полулях	
Роман Ф.М. Достоевского "Бесы" в свете новозаветных текстов ...	131
Т. Блажеевська	
Своєрідність інтерпретації біблійних мотивів і символики в творчості Володимира Винниченка (1907-1917 рр.) .....	134
Р. Мариняк	
Остання п'ятниця Месії в баченні Пітера Брейгеля Старшого та Ліни Костенко .....	139
И. Б. Успожин	
Стихотворение М. Волошина "Иуда Апостол" как отражение теософских взглядов поэта .....	142
В. М. Явтушенко	
Біблійна символіка в оповіданні І. Дніпровського "Марія радості" .....	144

## Міфопоетика в художній літературі

- Н. В. Бойко  
Мифы интерпретации ..... 147
- Н. В. Слухай  
Художній образ тексту як міфологема: Т. Шевченко, М. Лермонтов 151
- Т. Н. Смирнова  
Восприятие времени в "Северных элегиях"  
Анны Ахматовой ..... 154
- Р. Н. Поддубная  
"Анфологические эпиграммы" Пушкина в контексте болдинского  
творчества 1830 года ..... 158
- В. Сукозагая  
Мифологеми 'власть' и 'другой' в русском общественном  
бессознательном (на материале поэзии А.С. Пушкина) ..... 163
- И. О. Пугачёва  
Поэт-демиург и диалог как форма его мифотворчества в ранней  
лирике А. Блока ..... 167
- В. В. Каталкина  
Мифологема 'творца' в гоголевском Петербурге ..... 174
- М. Моклиця  
Психологічний тип митця як архетип творчості ..... 178
- Л. А. Куплевацкая  
Символика камня у Достоевського:  
"Братья Карамазовы" в контексте пятикнижия ..... 181
- Н. П. Евстафьева  
Историческое и метаисторическое в философско-художественной  
концепции новеллы И. Бунина "Чистый понедельник" ..... 185
- А. И. Лагунов  
Миф в творчестве А. А. Фета и символистов ..... 189
- Н. А. Золотухина  
Мифопоэтика новеллы Н.С. Гумилева  
"Радости земной любви" ..... 193
- Е. В. Егоянц  
О мифологической основе миниатюры И. Бунина "Бернар" ..... 196

И. И. Московкина Мифопоэтика и контекст триптиха Л. Андреева ("Три ночи", "Воскресение всех мёртвых", "Чёрт на свадьбе") .....	199
А. А. Рубан Специфика неомифологии ранней прозы Л. Андреева .....	203
В. А. Сухоруков Мифопоэтика и жанровое своеобразие драмы Л. Андреева "Океан" .....	206
О. Н. Калениченко Праздничная литература (святочный и пасхальный рассказ) в творчестве А. И. Куприна .....	209
С. И. Бунина Страховка жизни: миф и действительность в прозе М. И. Цветаевой .....	216
А. Платонов Тень как образно-смысловая доминанта лирики Ин. Анненского и Вл. Набокова .....	219
М. О. Елисова Мифопоэтическая ипостась <i>дождя</i> в поэзии Бориса Пастернака .....	223
М. П. Сподарець Поетика <i>потойбіччя</i> (міфологічні моделі в романі І. Багряного "Сад Гетсиманський") .....	226
Т. Пилипчук Міфопоетичні елементи у новелістиці В. Підмогильного: особливості функціонування жовтого кольору .....	231
Г. Кудря До питання про архетипну структуру ситуації в художньому тексті. архетипні ідеї у романах "Місто" і "Невеличка драма" В. Підмогильного .....	234
Т. А. Шеховцова Миф о городе и город-миф (по роману Л. Добычина "Город Эн") ..	237
Л. Р. Савченко Категория 'целого' в мифопоэтике Андрея Платонова .....	241
А. В. Тарлева Система мифопоэтических символов в рассказе А. Платонова "Река Потудань" .....	247

О. В. Дорошенко "Мольеровский миф" как интегрирующее начало творчества М.А. Булгакова .....	253
Е. Ю. Олейникова Архетипическая ситуация в сюжете "Театрального романа" М.А. Булгакова .....	257
Ю. І. Зуєнко Традиційна символіка <i>воро́на</i> в українській художній прозі другої половини ХІХ – початку ХХ століття .....	261
І. Гавриш Особливості використання фольклорних елементів у малій прозі Михайла Яцківця .....	264
О. В. Сучалкин Миф у Катулла .....	268
О. Ю. Волох, Н. Г. Корж Критика язичництва в філософсько-теологічних трактатах Ціцерона .....	271
Е. С. Харитоновна Мифологическая рецепция в творчестве вагантов .....	275
К. В. Гулый Функция античного мифологического персонажа в поэтическом тексте Нового времени (сопоставление романтического текста с ренессансно-барочным) .....	278
М. В. Кудряшова Рецепція античної міфології у творчості українських неокласиків .....	281
Т. М. Берест Функції і семантика міфологізмів у сучасній українській поезії .....	284
М. І. Токар Функціонування міфологем у поезії Миколи Вінграновського .....	288
Ю. А. Вашенко Образы гротескного реализма и раблезианская традиция в романе Г. Шевалье "Клошмерль" .....	292

Ю. В. Вишницкая  
Мифологема 'храм' как элемент мира артефактов  
в текстовом пространстве А. Блока..... 296

Л. І. Селіверстова  
Язичеська міфологія у творчості Яра Славутича ..... 300

Л. С. Піхтовнікова  
До проблемы стилю та архетипу ..... 304

В. С. Калашник  
Міфологічні елементи в поетичному словнику  
"Інкустацій" Ліни Костенко..... 309

### **Актуальні проблеми сучасної філології**

Л. А. Ыкова  
Мифологеми и особенности политического дискурса Нового  
Времени ..... 312

В. В. Немцева  
Возможности манипулирования языком ..... 319

С. В. Малыхина  
"Чужая речь" в организации идеологизированного дискурса ..... 322

Л. А. Гуслистая  
Семантические и прагматические особенности  
речевых актов осуждения ..... 327

Б. Н. Куринный  
Метафора в рекламном тексте ..... 331 ✓

Е. Д. Герашенко  
Товарные имена как мифологические образы  
в рекламном дискурсе ..... 334 ✓

Ю. В. Крапива  
Характеристика короткой журнальной статьи как типа текста  
на фразеологическом уровне  
(на материале англоязычных текстов)..... 336

И. С. Кравчук  
Методы анализа данных в стилиметрических исследованиях..... 339

С. П. Довбах  
Эйдетическая сфера русского языка: категориальная основа  
и синтагматика концептов ..... 344

О. В. Коваль Семантически сложные структуры на шкале иконичности .....	352
М. М. Матлина Негомогенность структурной организации и семантические отношения "связки" <i>нахал – нахальный – нахальство – нахальничать</i> .....	359
Е. В. Халина Контекстно обусловленные значения лекси́мы <i>ладно</i> .....	363
Е. А. Кибец Прагмасемантические модификации инвариантного значения дискурсивного слова <i>именно</i> .....	367
Е. П. Мосьпан Основания классификации собирательных существительных .....	372
Т. В. Абраїмова Лексико-граматичні категорії власних і загальних назв та істот-неістот в українській літературній мові xvii ст. (на матеріалі "Синопису") .....	376
Т. В. Михайлова До вивчення синонімії в українській науково-технічній термінології .....	379
О. І. Радченко Про критерії норми в загальнолітературній мові і в термінології ....	382
О. В. Медведь З історії української граматичної термінології (20-30-і роки ХХ ст.) .....	386
Я. Н. Прилуцкая Типы ситуации и их влияние на семантическое устройство сложных предложений с разноскрепным подчинением .....	390
І. В. Бурлакова Теоретична основа дослідження індивідуального стилю письменника .....	393
А. Г. Козлова Мифологизация образа выдающейся личности как один из главных принципов создания советского литературного портрета .....	396

А. Д. Рожина Гёте и греческая мифология .....	399
А. Фомин Этимология имен собственных греческой мифологии .....	402
В. Шпак Шарль Пегі – поет “прекрасної епохи” .....	405
Е. В. Бондаренко Вербализация “теплой” картины времени в классической английской поэзии (на материале поэзии Дж. Байрона) .....	408
Е. А. Скоробогатова Категория грамматического рода и оппозиция ‘свой/чужой мир’ в поэтических произведениях А.С. Пушкина .....	411
Л. В. Фоміна Комунікативна організація спонукального складного речення .....	414
А. А. Анютина Об автоматическом выделении классов существительных и глаголов в словосочетаниях с объектным значением .....	418

НАУКОВЕ ВИДАННЯ  
Міністерство освіти України

Вісник Харківського університету

**Міф і міфопостітка**  
**у традиційних та сучасних формах**  
**культурно-мовної свідомості**

Відповідальний за випуск *Ю. Безхутрий*

Редактор *Л. Савченко*

Технічний редактор *О. Ткач*

Коректор *В. Немцева*

Підписано до друку 20.10.99  
Формат 60x90/16. Бумага офсетна  
Гарнітура Таймс. Тираж 300 прим.  
Умовно-друков. арк. 27