

European Journal of Literature and Linguistics

Nº 3 2016



«East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH

**Vienna
2016**

European Journal of Literature and Linguistics

Scientific journal

№ 3 2016

ISSN 2310-5720

Editor-in-chief

Erika Maier, Germany Doctor of Philology

International editorial board

Akhmedova Raziyat Abdullayevna, Russia, Doctor of Philology
Belous Viktor, Ukraine, Ph. D. of Philology
Halipaeva Imperiyat Arslanbekovna, Russia, Doctor of Philology
Jasna Potočnik Topler, Slovenia, PhD of Literature
Khoutyz Irina, Russia, Doctor of Philology
Marszałek Paulina, Poland, Doctor of Philology
Montoya Julia, Spain, Doctor of Philology
Petrov Vasily Borisovich, Russia, Doctor of Philology
Tservadze Mzia Giglaevna, Georgia, Doctor of Philology
Vorobyova Olga Ivanovna, Russia, Doctor of Philology
Zholshayeva Maira Satibaldiebna, Kazakhstan, Doctor of Philology
Zhaplova Tatiana Mikhaylovna, Russia, Doctor of Philology

Proofreading

Kristin Theissen

Cover design

Andreas Vogel

Additional design

Stephan Friedman

Editorial office

European Science Review
“East West” Association for Advanced Studies
and Higher Education GmbH, Am Gestade 1
1010 Vienna, Austria

Email:

info@ew-a.org

Homepage:

www.ew-a.org

European Journal of Literature and Linguistics is an international, German/English/Russian language, peer-reviewed journal. It is published bimonthly with circulation of 1000 copies.

The decisive criterion for accepting a manuscript for publication is scientific quality. All research articles published in this journal have undergone a rigorous peer review. Based on initial screening by the editors, each paper is anonymized and reviewed by at least two anonymous referees. Recommending the articles for publishing, the reviewers confirm that in their opinion the submitted article contains important or new scientific results.

Instructions for authors

Full instructions for manuscript preparation and submission can be found through the “East West” Association GmbH home page at: <http://www.ew-a.org>.

Material disclaimer

The opinions expressed in the conference proceedings do not necessarily reflect those of the «East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH, the editor, the editorial board, or the organization to which the authors are affiliated.

East West Association GmbH is not responsible for the stylistic content of the article. The responsibility for the stylistic content lies on an author of an article.

© «East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH

All rights reserved; no part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without prior written permission of the Publisher.

Typeset in Berling by Ziegler Buchdruckerei, Linz, Austria.

Printed by «East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH, Vienna, Austria on acid-free paper.

Section 1. Linguistics

*Kolesnik Ekaterina Sergeevna,
student at the Department of English Philology,
Institute of Foreign Philology Taurida Academy CFU
E-mail: ekaterinakolesnik258@gmail.com*

*Chornobay Svitlana Yevgenivna,
Senior Lecturer, Department of English Philology
Institute of Foreign Philology*

Peculiarities of verbalization of the concept 'Success' in English phraseological picture of the world

Abstract: The research is dedicated to the study of the concept 'success' content and peculiarities of its verbalization in English phraseology. The definitions of 'concept', 'language picture of the world' and 'phraseological picture of the world' as its component are given. We conduct the research of the structure of the "success" concept and find out the differentiation between its nuclear and peripheral units as well as we do the analysis of the phraseological units verbalizing the concept "success". In the conclusion the results of the conducted research are summed up, and the perspectives of further studying of the issue are defined.

Keywords: idiom, concept, 'success', linguistic picture of the world, phraseological picture of the world, cultural linguistics.

*Колесник Екатерина Сергеевна,
студентка кафедры английской филологии
Института иностранной филологии Таврической академии КФУ
E-mail: ekaterinakolesnik258@gmail.com*

*Чернобай Светлана Евгеньевна,
старший преподаватель кафедры английской филологии
Института иностранной филологии*

Особенности вербализации концепта «Успех» в английской фразеологической картине мира

Аннотация: Исследование посвящено изучению содержания концепта «успех» и особенностям его вербализации в английской фразеологии. Дается определение понятиям концепта, языковой картины мира и фразеологической картины мира как ее составляющей. Проводится исследование структуры концепта «успех» и разграничение его ядерных и периферийных единиц, а также анализ фразеологизмов, вербализирующих концепт «успех». В заключении подводятся итоги проведенного исследования, и определяются перспективы дальнейшего изучения проблемы.

Ключевые слова: фразеологизм, концепт, «успех», языковая картина мира, фразеологическая картина мира, лингвокультурология.

Современный этап развития лингвистики характеризуется интересом ученых к ментальным процессам

личности и способам их языковой репрезентации. Язык выступает как способ проникновения во внутренний

мир человека, привносящего личностный компонент в интерпретацию концепта и отражающего видение мира определенного этноса. Лингвистические данные представляют ценную культурологическую информацию, так как многоуровневые средства репрезентации концептов в значительной мере отражают картину мира носителей определенного естественного языка.

Концепт «успех» является одним из ключевых в концептуальной картине мира британской и американской лингвокультур. Анализ данного концепта представляет огромный интерес, как для лингвистики, так и для смежных с ней наук. Работа выполнена в рамках когнитивной лингвистики, активно развивающейся в настоящее время.

Актуальность исследования определяется необходимостью изучения средств лингвистической репрезентации концепта «успех» вследствие возрастающего интереса современной лингвистики к рассмотрению языковой и концептуальной картин мира в связи с проблемами языковой личности и ее внутреннего мира, с недостаточной изученностью способов репрезентации концепта «успех» в англоязычной лингвокультуре.

Ключевое понятие когнитивной лингвистики — концепт, под которым понимается оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, всей картины мира, отраженной в человеческой психике. Это сведения о том, что индивид знает, думает, воображает об объектах мира. Понятие «концепт» отвечает представлению о тех смыслах, которые отражают содержание опыта и знания, содержание результатов всей человеческой деятельности и процессов познания мира.

Цель данной работы заключается в изучении содержания/объема концепта «успех» и особенностей его вербализации в англоязычной фразеологии.

Методология исследования

При выполнении поставленных задач использовались следующие *методы* исследования: анализ отечественной и зарубежной литературы в области морфологии, лексикологии и грамматики иностранных языков; метод словарных дефиниций; метод семантического анализа.

В английском языке идиомы, репрезентирующие концепт «успех», могут образовывать большое количество тематических групп. Они объединяются в 12 групп. Значение идиом этих тематических групп в особой мере выражает специфику семантики такого сектора лексико-семантического поля ядерной лексики как «*success*», как «*person or thing that succeeds*»

(человек, добившийся успеха, или вещь, пользующаяся успехом). К разряду объемных тематических групп идиом можно отнести группы, выражающие «добиться успеха» и «иметь шансы на успех», а также группу, представляющую фразеологизмы с отрицательной коннотацией, то есть неуспех, провал.

Исследование семантического поля инварианта *успех* показало всё разнообразие форм этого понятия. Благодаря формально выраженной репрезентации концепта, можно построить модель концепта «успех» и выделить его основные когнитивные признаки:

1) результат, удача, популярность; 2) исход, судьба, богатство; 3) цель, достижения.

В ходе исследования изучено содержание концепта «успех» и особенности его вербализации в английской фразеологии; проработано 148 словарных статей, проанализированы фразеологизмы, содержащиеся в своём составе концепт *успех*. С помощью концептуального и семантического анализа исследуемых ФЕ были классифицированы следующие тематические группы:

- 1) «добиться успеха»: «*more bang for the buck*»;
- 2) «иметь шансы на успех»: «*play your ace*»;
- 3) «успех как удачливость»: «*in clover*»;
- 4) «последствия успеха»: «*under your belt*»;
- 5) «успех как общественное признание»: «*class act*»;
- 6) «успешный исход»: «*like the cat that got the cream*»;
- 7) «успех как победа»: «*sweep the board*»;
- 8) «успех ценой собственных усилий»: «*put your hands on*»;
- 9) «целенаправленное достижение успеха»: «*fight to the death*»;
- 10) «пользоваться успехом, быть популярным»: «*to hit the mark*»;
- 11) «успех в прошлом»: «*have had your day*»;
- 12) «фразеологизмы с отрицательной коннотацией, то есть неуспех, провал»: «*shoot your bolt*».

Концепт *успех* отражает национально-культурные особенности общественной и духовной жизни народа, его мироощущения, быта, психологии, а также специфику исторического, культурного, экономического развития.

В дальнейшем исследовании планируется дополнить корпус исследуемых фразеологических единиц из современных лексикографических источников, расширить имеющиеся фразео-семантические группы и выделить новые, а также сравнить репрезентацию концепта «успех» в английской и русской фразеологической картинах мира.

Список литературы:

1. Алефиренко Н. Ф. Спорные проблемы семантики: Монография/Н. Ф. Алефиренко. – Волгоград: Перемена, 1999. – 274 с.
2. Попова З. Д. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях/З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж: Изд-во Воронежского гос. университета, 1999. – 30 с.
3. Стернин И. А. Методика исследования структуры концепта/И. А. Стернин//Методологические проблемы когнитивной лингвистики/ – Воронеж: ВГУ, 2001. – С. 54–61.
4. Collins Cobuild Dictionary of Idioms. – HarperCollinsPublishers. – Glasgow, 1997. – С. 21–121.

*Kurylova Varvara Maksimovna,
Moscow State Linguistic University,
Graduate student, the English Language Faculty
E-mail: varya.kurylova@yandex.ru*

Colour idioms in the English, German and Russian languages

Abstract: The research is aimed at conducting an analysis of idioms with the headwords denoting colour terms in English, German and Russian. The object of the research is discrepancies in the emotional colouring of the idioms in the languages under analysis.

Keywords: colour idioms, semantic analysis, interpretation of colours, phraseological stock, degree of correspondence, phraseological units, negative/positive polarity, types of equivalence

The present work was created with the purpose to analyze idioms containing colour as the headword and belonging to the group of basic colours — blue, yellow, red, green, white and black (according to Berlin and Kay) in 3 different languages — English, German and Russian. The results of the present research contribute to the development of phraseology and provide reliable material that can be used for pedagogical purposes while working on vocabulary of the studied language with ESL students.

Like in any study, aimed at examining of some linguistic phenomena, the crucial concept in examining the idioms is correspondence. In the research, correspondence is defined semantically, which means the comparison of idioms takes into consideration the meaning of the idiom as a whole and this meaning is composed of the meanings of the individual parts of the idiom in question.

It is only natural that the semantic criterion has been chosen as the means of the analysis because idioms are known to be composed of words, which, taken on their own, have a different meaning from the meaning attributed to them in the idiom. It is rarely the case that one can understand an idiom judging only from the items which an idiom is composed of.

For the research we created our own definition of the term “idiom” that reflects the essence of our work.

The way we see it, idioms possess the following features: they consist of one or more words, and their meanings differ from the meanings of their constituent parts; they represent a fuzzy category; they are semantically opaque and metaphorical; their distinguishing features are figuration and figurativeness.

The idioms were gathered for the sole purpose of this thesis. The principal source of idioms was dictionaries. These included general language dictionaries, dictionaries of idioms, monolingual, and bilingual dictionaries. Several examples were taken from the Internet sites. In order to carry out a comprehensive analysis of idioms with the headwords denoting colour terms in the three languages, 535 examples were collected, 208 for English, 152 for German and 175 for Russian.

The analysis shows that the English, German and Russian colour terms possess rather similar symbolic interpretations and evoke very similar associations. There were only 2 examples found of the difference which is expressed by idioms in 3 analyzed languages.

1) The first specific instance is the expression of the praise to something and recognition of the object as the best one of the group, and it is portrayed by the following colours: yellow, red, white, black and blue. For example, English idioms express this recognition of the superiority of a thing over another one making use

of the blue (to be blue-ribbon), and black (to be in the black) colours. German idioms with the same meaning contain only the yellow colour (das Gelbe vom Ei sein) whereas in Russian this meaning is expressed by the white (белая изба, белый царь, белянка) and red colours (красный угол, красные дети, красный зверь, красная доска).

2) Another discrepancy in the associations evoked by the colours under analysis concerns the negative attitude towards the consumption of alcohol and its effects on the health and is expressed making use of the present colours: red, green and blue. In German exist the following expressions in which the condition of alcoholic intoxication is described with the help of the colour blue: blau wie ein Veilchen/eine Frostbeule/wie tausend Mann sein. In English people under influence are called admirals of the red. As can be seen, in the present case the red colour is employed. Finally, in Russian the mentioned condition is expressed making the use of the green, blue and white colours (пить до белой горячки, допиться до синих чертиков, зеленый змей).

Another finding we got concerns positive and negative polarity of the idioms under analysis. In the course of the research we got the following results:

- In English, 27% of the analysed idioms denote positive emotions, whereas 55% show negative associations.
- A very similar situation occurs in the German language where 23% of the analysed instances convey positive and 62,5% negative emotions.
- In Russian, unexpectedly, more idioms with positive associations employ colour terms: 29% of the analysed idioms belong to the group of positive emotions and 39% belong to negative.

The percentage differs, especially between 2 Western and the Russian language, but a clear tendency prevails, and it is that idioms with colour words are mostly employed for expressing negative associations.

The analysis has also revealed that the number of particular colours in English, German and Russian idioms differs. The dominant colours in all three languages are black and white. They are followed by red (in case of Russian), blue (in case of English) and green (in case of German).

- Black as a headword appears in 49 English, 43 German and 41 Russian idioms. The black colour seems to be the most popular one in the English language.

- White is found in 40 English, 22 German and 54 Russian instances. Again, white colour is mostly preferred by the Russian language.

- Red appears in 38 English, 22 German and 33 Russian idioms, thus it is most popular in the English idiomatic expressions.

- Green is the colour which is found in 23 English, 33 German and 17 Russian idioms.

- Blue is especially numerous in English (48 instances); however, it is not so popular in German (22 instances) or Russian idioms (18 instances).

- The last analyzed colour, yellow, occurs relatively rare in all three languages. It is the least popular colours used in idioms.

Even though English, German and Russian idioms contain all the above mentioned colours, their distribution across languages differs.

- In English, the most popular colour is black (49 samples), whereas the least popular is yellow (10 instances).

- In German, the most favoured colour used in idioms is also black (43 instances). The least favoured one is yellow, with 10 instances, thus, the distribution of the leading colours coincides with the situation in English. The results make it possible to assume that such a coincidence is not accidental. On the contrary, it proves that the languages are not only very much alike in their linguistic structure and their origin, but also share common phraseological stock, which points at similarities in mentality, culture and even worldview.

- In Russian, on the other hand, the situation is quite different: the most popular colour is, unlike in English and German white (54 instances), whereas the least popular colour is the same as in the English and German languages, yellow (11 examples).

It is interesting to note that there are several correspondences in meaning between English, German and Russian idioms with the same colour word as a headword, which means that the idioms are treated as possessing total equivalence and can thus be characterized as expressions which have an identical semantic, structural, lexical and figurative form. There are 10 idioms, which are alike in all the three languages and might suggest either a common source of origin or the universal perception of ideas: blue blood (=blaues Blut= голубая кровь), to give the green light (=jemandem grünes Licht geben= дать кому-то зеленый свет), to be a red rag to the bull (=ein rotes Tuch für jemanden sein= (как) красная тряпка для быка), to be green with envy (=vor Neid grün sein= позеленеть от зависти), to have a black day (=schwarzen Tag haben= черный день), a black list (=die schwarze Liste= черный список), black market (=der Schwarzmarkt=

черный рынок), to be black and white (=schwarz auf weiß= черным по белому), (the) Black Death (=der schwarze Tod= черная смерть), to be black as night (=schwarz wie die Nacht= черен как ночь)

Only 5 instances of correspondence were found in German and Russian idioms: проходить красной нитью (=sich wie ein roter Faden ziehen), белая ворона (ein weißer Rabe), желтый билет (=der gelbe Pass), красный петух (=der rote Hahn), черная душа (=schwarze Seele)

Finally, between Russian and English 7 instances of correspondence were found: a white knight (=белый рыцарь), a black mark (=черное пятно), black Tuesday (=черный вторник), blue collars (=синие воротнички), white collars (=белые воротнички), until you blue in the face (=пока не посинеешь), to be white as a sheet (=бел как бумага), to drive somebody

to white heat (=доводить до белого каления)

Therefore, the analysis of the data from the three languages demonstrates that idioms with the headwords denoting colour terms are specific to a given language. Colours, even though perceived in the same way, evoke different associations and convey emotions in different cultures. The hypothesis of the research was that idioms with the headwords denoting colour terms in English, German and Russian reflect ethnical mentality and therefore differ in the associations that a particular colour evokes in each language and culture. This hypothesis was corroborated only partially: there is some variation within the positive and negative connotations evoked by colours but the basic pattern of positive and negative associations is quite uniform across the three languages.

References:

1. Cambridge International Dictionary of Idioms. Электронный ресурс: URL: <http://dictionaries.cambridge.com> (Accessed 03.02.2016).
2. Bennett T.J. A. (1988) Aspects of English Colour Collocations and Idioms. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.
3. Berlin B., and Kay P. 1969. Basic Color Terms: Their Universality and Evolution. Berkley and Los Angeles: University of California Press.
4. Duden. Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich: Dudenverlag, 1992.
5. Brockhaus Enzyklopädie (1992): Band 19, 18. Auflage. Mannheim: Brockhaus.
6. Большой толково-фразеологический словарь Михельсона М. И. Электронный ресурс: URL: <http://dic.academic.ru> (Accessed: 13.01.2016).

Mammadova Samire Jamal,
Baku Slavic University
doctoral student of Turkology Department
E-mail: s.mamedova81@mail.ru

Lexical interpretation units of God the Creator in the Turkic languages

Abstract: The article is subjected to the historical and comparative analysis of lexical units that express the concept of “God”, “Creator”, which is associated with ancient religious views of Turkic people. Their intensity of use reveals in ancient Turkic monuments and literary language of modern Turkic people. For instance, expression which is taken from the language of Orkhon-Yenisey monuments. This expression «tengri» which is analysing and can be found in different phonetic variants with different semantic nuances. Also, expressions such as «kuday», «çalab//çakar», «tanritaala», «Allah», «haqtaala», «bayat», «acu», «idi», «ogan//ugan», are exposed to the semantic and etymological analysis, that express the same concept.

Keywords: Turkic religious thought, Creator, God, holy beings, religious terms.

Мамедова Самира Джамалкызы,
 Бакинский Славянский Университет,
 Докторант кафедры Тюркологии
 E-mail: s.mamedova81@mail.ru

Лексические единицы толкования Бога-Творца в тюркских языках

Аннотация: В статье подвергается историко-сравнительному анализу лексические единицы выражающие понятие «бога», «творителя», которые связаны с древними религиозными представлениями тюркских народов. Выявляется интенсивность употребления их в древнетюркских памятниках и в литературном языке современных тюркских народов. В примерах, взятых из языка Орхон-Енисейских памятников. Анализируется выражение «*tengri*», которое встречается в разных фонетических вариантах и имеет разные семантические оттенки. Подвергаются семантическому и этимологическому анализу выражения «*kuday*», «*çalab/çakar*», «*tanrı taala*», «*Allah*», «*haq taala*», «*bayat*», «*асу*», «*idi*», «*ogan/ugan*», которые выражают те же самые понятия.

Ключевые слова: тюркская религиозная мысль, творитель, бог, святые существа, религиозные термины

В древнетюркском пантеоне существовали много богов. После первой великой тюркской империи верили, что ГёкТанры самый великий бог в пантеоне. Гёктанры был общим культом верования не только одного народа, но и всех народов, которые входили в тюркский каганат. По сведениям китайских источников Гунны, основавшие великую империю во II веке до н. э., верили в Гёктанры [12; 16]. Религия Тенгрианство или Гёктанры существовала до нынешней системы верования древних тюрков. Согласно этой вере, Тенгри великий дух земли. Люди поклонялись иным духам природы, чувствуя себя в уверенности среди неба — отцаТенгри, земли— матери Отукен и духов своих отцов, которые их оберегают. Они верили, что в больших горах, деревьях и в некоторых больших озёрах живут могучие духи, поэтому молились им. Большинство исследователей, принимая во внимание то, что вера в Гёк Танры, не имея ничего общего с землёй, принадлежит компактным, связанным с охотой, животными, относят его происхождение ко степям Азии. Византийский историк Ф. Симокатта VII веке сообщал, что Гёк Тюрки поклонялись огню, воде, земле, которых считали священными, но молились только Тенгри, которого знали как творца земли и неба [15, 311]. Уйгурский учёный Абдушюкюр Магомед Эмин, исследовав древнюю религию уйгуров отметил, что Гёк Танры был Верховным Богом в период Гуннского, Тюркского и Уйгурского каганатов [1, 23]. Древние тюрки верили, что небо и земля состоят из семи пластов и в каждом пласте живут бог и духи. Пережитки этой веры сегодня можно заметить у монголов у алтайских и якутских тюрков, которые связаны с приро-

дой, ведут кочевой образ жизни. Следы этой системы верования, если даже редко, можно заметить в пословицах, обычаях, и др. текстах, носящих этнографический характер. Религия Гёк Тюрк в убеждениях степных племён считалась единственной созидательной, стояла в центре религиозной системы как господствующая религия древних тюрков [14, 295]. По мнениям некоторых исследователей, слова «*çalab/çalab*», которые используют огузы вместо слова «*tanrı* связаны» с христианством [26, 9]. Вера древних тюрков в Солнце, луну, звёздам, молнии и ветру или буре связано с культом Гёктанры. При правлении Билге Кагана тенгрианство стал главной и единственной религией. А Каган почтительно выполнял обязанности руководителя и помощника бога на земле [18, 228].

Тенгри, Гёк или ГёкТанры занимает значительное место в текстах Ту-Кью и Уйгур, в том числе в «Тайной истории», одним словом, в империях, которые после себя оставили письменные тексты. Можно сказать, что Тенгри или ГёкТанры — бог империй [22, 90]. Из письменных памятников VI–VIII веков можно увидеть, что насколько тюркская династия, стоящая во главе великого Гёк тюркского государства ценит религию Гёктанры. В этих памятниках нашла свое отражение благодарность тюркских каганов и беков-Танрыза доброту и помощь тюркскому народу. Именно Гёктанры тюркский бог, который возносит каганов на престол, помогает тюркам одержать победу, оберегает от бедствий. Государь — это представитель, посланный Тенгри, его подобие и тень: *Tenri ança timis erinç: kan bertim* [21, 112]; ... *padişahlar Tanrının kölgəsidür, padişahına asi olanun işi rast gəlməz...*

(... падишахи тени Танры, у не признающих падишаха дела хорошо не пойдут...) [8, 94]. Даже падишахи, каганы уподобляли себя богу и в памятниках можно увидеть обращения и фразы, присущие богу: *tenri bilgə kağanta adırılmalım...* (бога не должны различать от кагана...) [21, 53]; *Tenrikəngə isik bertig tiyin yarlıkamıs, sad atıg anta bermis. Tenrikən yorı...* (**Повелел, чтобы побеспокоил боголикого (богоподобного), тогда дал твоё счастливое имя. Боголикий провёл поход**) [21, 53]. Отношения между каганом и Гёктанры привели к появлению тёплых отношений людей с Танры и их сближению: *Arkasıka ... m tenrim* (следом... мой бог) [21, 158]. Несмотря на то, что древние тюрки настолько сроднили бога к себе, очень редко в письменных памятниках можно увидеть, что Тенгри носит титул хана: *Üzə tenri kan lüi yılka yetinc ay küçlig alp kağanımda adıralu bardınız* (В седьмом месяце года дракона, танры хан наверху, вы расстались и ушли от моего сильного доблестного кагана) [21, 53]. Тенгри — единый Аллах и Аллах всех людей [22, 93]. В некоторых самых древних памятниках слово Танры было использовано отдельно: *Tenri tək tenridə bolmış türk bilgə kağan bu ödkə olurtım* (В это время я посадил на трон мудрого тюркского кагана, который родился в небесах как бог) [21, 70]; *Tenri, yer bulğakin üçün yağı boltı* (Танры стал врагом оттого, что земля смешалась) [21, 75]; *Öd tenri yasar, kisi oğlı kor ölgəli törümis* (Время (судьбу) пишет танры, весь сын людской был рождён смертным) [21, 75]; *Üzə tenri erklik m... kmıs* (Могучий танры наверху) [21, 156]; *əg abka barmış, tağda kamlamış tenridə erklik, — tir* (муж пошел на охоту, молился на горе, силу от бога, — говорит) [21, 191]; *tenri küç birtük üçün kanım kağan süsi böğü tək ermiş, yağısı koy tæg ermiş* (Из-за того, что Танры дал силу армия моего отца кагана была как волк, а врага как овца) [21, 72]; *tenri ança timis erinç: kan bertim* (Танры так сказал: дал кровь) [21, 117]; а в некоторых вместе со словами земля, вода, небо: *Tenri, Umay, iduk yer, sub basa birti erinç* (не услышал. Танры, Умай, священная земля, вода подарили (одну) победу) [21, 120].

По мнению учёных, в самых древних тюркских памятниках, которые дошли до нас, можно заметить пережитки самой древней системы верования шаманизма. С. Г. Клайшторн отметил, что в Орхонских памятниках, которые отражают образ жизни, систему верования древних тюрков упоминались имена только трёх богов — Тенгри (небо), Умай и Идук, Земля-Субун. Тенгри земные вопросы решает вместе с другими богами: рождение людей, продолжительность их жизни вместе с Умай, смерть людей вместе с Эркик

[17, 290]. Несмотря на то, что только одна часть тюркских племён поклонялась Тенгри, это можно считать началом монотеизма тюрков. Тенгри стоит на самом высоком месте в пантеоне богов древних тюрков. «Религия Гёктанры, известная так же как тенгрианство, тенгризм, система верований и опытов, сформировавшиеся, не ссылаясь на письменные источники об основании Гёктанры, обычаями и традициями, которые возникли из собственных внутренних культурных поступков и через поколения дошли до наших дней» [26, 85].

Тюрки обращались к богу по разному: как Танры, Тенгери, Тангара, Танара, Тери, Тенир, Кудаи, Чалап и т. д. Т. Гаджиев отмечает, что фраза танры образовалась путём прибавления звука «т» в начало слова «ан», которое в шумерском языке означает «небо», «звезда», а частица «ре» признак дательного падежа [9, 68]. Г. Клоусон указывает, что первичное значение слова тенгри - «небо», но в древних тюркских памятниках, в связи с религиозным мировоззрением, используется в значениях «Аллах», «бог» [6, 524]. «Китайское слово Тиэн, которое в древние времена означало «тот, кто определяет состояние погоды», «присматривающий за погодой» и со временем получившее высшее значение Танры, превратилось в значения «небо, небесный свод» [27, 36]. Дыбо отмечал, что корень слова «танры» состоит из глагола «тен» — «летать» и от него образовался так же термин «тен-иг», означающий «небо», «воздушное пространство» [24, 83]. К. Мусаев указывает, что слово «тенри», употребляемое в значении «небо» образовалось из корня «тен» + суффикса принадлежности (-и), а в значении «танры» образовалось из глагола «тен» (возвышаться, подниматься) + суффикса причастия (-ир).

Для древних тюрков всё происходило на поверхности земли и в небе. Из письменных памятников ясно, что они не интересовались потусторонним миром, загробной жизнью. Никакие существенные доказательства, связанные с концом света, кроме двух-трёх лексических единиц, не встречаются. Нам кажется, что понятие «конец света», которое позже вошло в быт тюрков, зародилось в результате влияния исключительно Буддизма, Христианства и Ислама. У алтайских тюрков в значении «Конец света» употреблялась лексическая единица «**Калганчи чаг**», а в некоторых тюркских народах «**улутокюн**». Гёк Тенгри — это не материальное небо, которое ставят против обыкновенного, заметного неба. Можно считать, что говоря «дух неба (Гёк)» китайцы имели в виду именно Гёк Тенгри [19, 67].

В древних тюркских письменных памятниках «гёй/гёк» нёс два признака: «юзе» — «высокий» и «гёк» — «голубой». «Гёк», употребляемый в значении цвета означает «кюч» (сила) и «кючлюг» (мощь) и можно сказать, что в Орхоно-енисейских памятниках встречается редко: «*üzə gök tenri s...*» (наверху голубые небеса) [21, 92]. Но часто встречается в памятниках, которые появились приблизительно после X века, а также в Огузнаме. Слово «юзе» почти широко употреблялось у Гёк Тюрков: *Ağız açır öger olsam üstümüzde Tanrı görklü* [8, 2]; «*Üzə kağan olurtım*» (сел на трон каганата) [21, 92]. Один из арабских путешественников X века Ибн Фадлан странствовал в места где жили Огузы и получил много сведений об их жизни. В своем труде он отмечает, что если кто-то из огузов попадёт в беду или в неприятную ситуацию, то поднимая голову в небо говорит «один бог» (Книга путешествий Ибн Фадлан). Другой арабский путешественник Абу Дулеф в своем труде отмечает, что у Огузов есть города, построенные из камня, дерева, тростника и храмы, в которых нет идолов. Абулгази Бахадыр хан в произведении «Шеджереи-теракиме» рассказывает о вере Огузов в «Танры Таала» [7, 34]. Огузское сообщество согласно небесным и земным богам (один из них бог дороги: в Турецком Алеви существовали несколько мотивов о последующем превращении в веру в Кызыр), которым верили, приносили кровавые жертвы. Когда режут животных нельзя лить кровь на землю, ломать их кости. Кровь, кишки жертвы закапывали в землю. После церемонии жертвоприношения кости обязательно хоронили [3, 18].

В некоторых шаманских молитвах можно увидеть связь Бога с небом: *bu tengerede yangıs Kuday* (один бог в этих небесах). И это показывает, что испокон веков религия «ГёкТанры» укладывается в вероисповедании Тюркских народов [12, 18]. Слово «тенгри», которое употребляется древними тюрками, в Орхоно-енисейских памятниках выражает значения и «бога», и «синего», «неба», и ещё «священного». Например, было употреблено в значении «бога»: *Tenri yarlıkaduk üçün, mən kazğantuk üçün türk bodun kazğanmış eginç* (Тюркский народ победил, оттого, что бог помог, я победил) [21, 100]; в значении «неба», «синего»: *Gök tenridə boltum, əgər adkınur törəmiş* (Был в синих небесах. Удалец был создан смертным) [21, 319]; в значении «священного»: *Tenri elimgə bögmədim* (не насытился священной рукой) [21, 220].

В каждом предложении этих памятников отмечаются особенности, которые древние тюрки считают

«присущими творцу»: в выражении “*Tenri yarlıkaduk üçün*” бог повелевающее существо; в выражении “*Tengri güç birtük üçün*” «тот, кто дает силу, мощь», в выражении “*Üzə tengri iduk yer sub*” «бог стоит выше всех», в выражении “*Anta kisrə tenri bilig bertük üçün*” «бог дает знание». Некоторые исследователи отмечают, что во время Великой Гуннской империи слово “тенгри” употреблялось в ответ на фразу “*Tien*”, которая выражает священную силу китайцев [20, 12].

Слово “тенгри” в произведении М. Кашгари употребляется в форме «тангри». М. Кашгари указывает, что это слово в тюркских племенах означает «великий бог». Проклятые неверующие небо называют «тангри». Они, каждого крупного объекта вроде гигантской горы, гигантского дерева, называют «тангри». Поэтому поклоняются каждым таким крупным объектам. Они какому-то учёному говорят «тангрикан». Пусть бог бережёт нас от их разврата» [16, 327]. Написанные показывают, что в XI веке тюрко-мусульманские народы слово «тенгри» употребляют в значениях «бог», «творец», а народы которые относятся не к тюркам, не к мусульманам в значениях «большой», «гигантский». В «Словаре древнего уйгурского языка» «тенгри» было использовано в формах: «*тангричи*» — «тот, кто служит богу» [5, 233], «*тангрилиг*» — «бог», «верующий» [5, 234], «*тнгри*» - «Аллах», «бог», «дух», «идол» [5, 24]. Турецкий исследователь Б. Огел из выражения “*Üzə tenri, asra yağız yer kılınukda ekin ara kisi oğlı kılınmış*” пришёл к такому выводу, что ГёкТанры сам по себе не является священной силой и творцом, существует сила, которая его создала и стоит выше всех, и эта сила **ГёкТанры** [20, 12]. В памятниках «Китаби-Деде-Коркут» также видно, что бог находится в небе, что он покрывает всё: в те времена тюркские беки раскрывая руки к небу молились богу. Нам кажется, что выражение огузских тюрков «наверху есть Аллах» или анатолийских тюрков «даже курица смотрит на Аллах, когда пьёт воду» связано с этой верой.

И. В. Стеблева отмечает, что в древнетюркском пантеоне богов высший дух Тенгри — «небо» и «танры» бог самой высшей степени и он имеет функции «творца», «покровителя», «поправляющего», «карателя» [25, 213].

Один из особенностей Гёк Танры то, что он «всё знает». Тюрки, не создавая ни портретов, ни статуй, как и в авраамических религиях, поклонялись изначальному и вечному (бенгю и менгю) богу, который каганам дает кут, улюг (судьбу) и силу. Во время Гёк Тюрков в памятнике Тоньюкук было употреблено

фраза «Тюркский Бог», оттого, что он оберегает тюрков, ставит их выше других наций, каганы получают мощь от него и словно эта религия опустилась до уровня национальной религии. Другие письменные источники указывают, что это отнюдь не так, религия Гёк Танры является высшей религией, охватывает всю вселенную.

В памятнике «Китаби — Деде — Коркут», который полностью отражает образ жизни древних Огузов слова «танры», «чалаб» и «Аллах» употребляются параллельно и обозначают понятие «один бог». Огузские герои когда попадали в затруднительное положение, понимая единство, величие бога, просили помощь не у идолов, а у Бога, который из ничего сотворил мир, вселенную, людей. Как и другие тюркские народы, они тоже считали Бога властелином всего: в предложении «*kadir Tanrı virme yince er baymaz*» показано, что все: и плохое, и хорошее даёт Танры; в предложениях «*Allah Taala kargayupdur, biz dahı kargaruz belli bilsin demiş idi. Tanrı Taala kargayupdur biz dahı karğarız demişdir*» — «Не нарушить повеление Бога/Аллаха»; а в суждении «*Tanrı viren tatlu canun var-ise oğul haber mana*» [6, 10] указана «роль бога в сотворении человека». В различных сказаниях памятника употреблялись разные слова в значении «бога». Например, *Dede Korkut birin bindi yetdi, yarenler sizi Hakka ismarladum didi gitdi* [8, 31]; *Senden yigrek Kadir bize oğul virmez* [8, 58]; *Hak Taala atamun könlüne rahmet eylese, kebin kesüp meni ol yigide verse, bunun kibi yigit hayıf ola ki canavarlar elinde helak ola didi* [8, 71] и др. В некоторых аспектах слова, которые носят значение «бога» выступают как признак Танры: *Birliğüne sığındum çalabum kadir Tanrı* [8, 83]; *Tanrı Taala* и др. Можно заметить, что священные существа, которых древние тюрки уподобляют «богу», в эпосе «Китаби — Деде — Коркут» также считаются священными: *Arş tanığ olsun kürsi tanığ olsun, yir tanığ olsun gök tanığ olsun, Kadir Tanrı tanığ olsun* [8, 67]. «В отличие от верования шаманизма, в эпосе «Китаби — Деде — Коркут» верят, что смерть к человеку приходит не от злого духа, а от Бога». «*Tanrı virdi Tanrı aldı*» [8, 55].

В произведении Хarezма «Мехеббетнаме» выражения «тенгри», «танры» и «хактеала» были параллельно использованы: «*Uluğ tənqrinin atın yad qıldım, «Məhəbbətnamə»ni nə bünyad qıldım, Böyük tanrının adını zikr etdim*» [10, 98], «*Yaratdı altı kündə hak təala*» [10, 99].

Исследователи отмечают, что в тюркских письменных памятниках слово «тенгри» наряду с други-

ми словами иногда выражает значение «священный», а иногда значение «гигантский». Например, наименование «Тенгри таг» на китайский можно перевести как «Тянь-шань», выражение «тенгриэлим» как «великая наука», «тенгри каган» как «великий каган» и др. В тюркских памятниках VI–VIII веков слово «танры», присоединяясь к определённым словам, несёт своеобразный характер: «*Ala atlığ yol tenri mən*» (Я пестрый всадник, бог дороги (счастья)) [21, 190], «*Kara yol tenri mən*» (Я бог тёмной дороги) [21, 193]; «*Kamış ara kalmış tenri unamaduk abınçu katun bolzun-tir*» (Бог, который остался среди камышов от недовольства, находя утешение, велит, чтоб появилась девица) [21, 193] и др. В приведённых примерах выражаются значения «бог на земле», «бог, который раздаёт судьбу или «кут» людям, создаёт хорошие отношения среди людей», и это показывает, что «танры» выполняет свою работу не только на небе, но и на земле. Некоторые исследователи слово «дорога» из приведённого второго примера объясняют как «счастье», «шанс», «судьба» и указывают, что в монгольском языке существует слово «джол» и выражает значение «судьба» [22, 102]. Учитывая выражения «бог тёмной дороги», «бог дороги/бог судьбы», встречаемые в письменных памятниках, некоторые тюркологи говорят (Стеблева), что в древнетюркском пантеоне существовали четыре главных бога. Но С. Г. Клайшторн отмечает, что такие слова как «дорога», «судьба», которые присоединяются к слову бог, несут характер эпитета [17, 134]. То, что бог «раздаёт судьбу-кут» также можно увидеть в произведении «Дивани — лугат — ат тюрк»: *kut kuvig berse idhim kulinga, künde işi yükseben agar* — Если Бог даёт своей слуге счастье и величие, то его дела будут расти [16, 73]. В одном из Огузнаме в памятнике «Китаби-Деде-Коркут» можно встретить явные примеры верования в то, что «дорогу», «судьбу» даёт Танры и тогда перед человеком не будет никаких препятствий: *Tanrı mana yol virdi gidər oldum mərə kafır* [8, 37], *Kara koça kıymayınca yolalınmaz* [8, 1], *Kadir Tanrı yol virmiş çıkup gəlmiş* [8, 101]. Древние тюрки признают «Тенгри» как бога, могущественного творца, определяющего судьбу народа и повелевающего ими [8, 27]. В религии Гёк Танры основу богослужения формируют жертвы, приносимые богам и духам. Древние тюрки приносили жертвы богу, культу отцов и земле-субу. Самую верную информацию о церемонии жертвоприношения тюрков дал П. Пеллио. П. Пеллио переводил китайские источники связанные с этим и отмечал, когда и с какой

целью тюрки приносили жертву. «Ко-хан (каган) постоянно сидит на горе Ютукин (Отукен). Каждый год ради жертвы ведёт беков в пещеру отцов. К середине пятого месяца (народ) собирается вокругродника Тожен для того, чтобы преподнести жертву Гёк Танры. 400 или 500 ли к западу от Ютукин стоит крутая и высокая гора. На ней нет ни лугов, ни деревьев. Ее название По-тенг-нин-ли по-китайски означает «богиня земли» [23, 72].

В своем произведении М. Кашгари отмечает, что древние тюрки употребляют слова и выражения связанные с «тенгри» и с их помощью определяет отношение тюрков к богу и некоторые особенности бога, ценные для них: Tenqri meni ködhezdi-Бог сберег меня [16, 162]; Tenqri ogul tegdiridi- Бог помог родить ребёнка [16, 173]; Tengri ölüğ turgürdi- Бог воскресил мёртвого [16, 179]; Tenqri yalnguk yarattı- Бог сотворил человека [16, 315]; Tenqri yağmur yağıtı-Бог послал дождь [16, 316]; Tenqri beni bayutdu- Бог сделал меня богатым [16, 325] и др. Мы становимся свидетелем того, что в произведении «Дивани-лугатат тюрк» употреблено ряд слов, связанные с «танры»: слово «уган» означает «сила, доходящая всем», «всемогущий», «могущественный»: «угантенгри» (могучий, всемогущий бог) [16, 144], а слово «идхи»

означает «господин, хозяин»: «идхимизьярлыгы» (приказ, веление бога) [16, 153]. Это слово также в уйгурском словаре употреблено в значении «танры», «Аллах» [5, 263].

В произведении Ю. Баласагуны «Кутадку-билик» в значении «танры» встречаются такие слова, как «уган», «танры», «тенгри», «тенгритала», «баят»: Ugan bir bayat ol kamuğda üze, Uluğluğ idiası Ugan zülçälal, Yaratkan, törütken ma kadir kemal [2, 36]. В ДТС слово «баят» дано в значении «танры», также «название одного из огузских сказаний» [4, 76]. Слово «уган» было широко употреблено в произведении А. Юкнеки «Этибетюл-хегаиг»: yarattı ol ugan tününg kündüzüng [28, 42]; ugan hukmi birle kelür kelgen iş-каждый случай происходит по велению бога [28, 76]; sanga renc anga genc birigli ugan-Бог создаёт несчастье и налаживает его [28, 77].

Выражения «баят» (древний), «ачу» (отец/дедушка), «иди» (хозяин), «оган/уган» (всемогущий), «чалаб/чалап» (всевышний), которые у тюркских народов употребляются в значении «верховное существо» на самом деле должны быть ликами/признаками Бога [12, 309]. Г. Клоусон отмечает, что в тюркских языках имеются варианты уга: н/угу: н/уву: н и они означают «аллах» [4, 132].

Список литературы:

1. Abudukelimi B. Uyğur türklerinin dini inanışları. Yüksek lisans tezi. Ankara. 2006, 145 с.
2. Balasaqunlu Y. Qutadqu bili. Bakı. 1994. S. 480.
3. Divitçioğlu S. Oğuzdan Selcukluya. Ankara. 2005, 274 с.
4. Древнетюркский словарь. «Наука». – Ленинград. 1969.
5. Caferoğlu A. Eski Uyğur Türkcesi sözlüğü. İstanbul. 1968, 332 с.
6. Clauson S. G. An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish. Oxford/1972, 1034 с.
7. Ebülqazı V. Türklerin soy kütüğü (şecere-i terakime). İstanbul. 1974, 144 с.
8. Ergin M. Dede Korkut kitabı. metin-sözlük. Ankara. 1964, 217 с.
9. Наси́ев Т.İ. Azərbaycan ədəbi dilinin tarixi. I. – Bakı, Elm, 2012, 476 с.
10. Нейәт С. Türk dilləri və ləhcələrinin tarixi. I kitab. – Bakı. 2011, 180 с.
11. Худяков Ю. С. Об изображении божеств древнетюркского пантеона на памятниках искусства номадов южной сибиря и центральной Азии эпохи раннего средневековья. Горно-Алтайск. – № 3. 2010.
12. İnan A. Eski Türk Dini Tarihi, İstanbul. 1976, 280 с.
13. Kalafat Y. Altaylardan Anadoluya kamizm. İstanbul. 2007, 327 с.
14. Kafesoğlu İ. Türk milli kültürü. İstanbul, Ötüken, 1998, 262 с.
15. Kafesoğlu İ. Türk milli kültürü. İstanbul, Kültür Bakanlığı yayınları, 1980, 445 с.
16. Kaşğari M. Divani Lüğət-it türk. IV cildə. Bakı. Ozan, 2006, 752 с.
17. Кляшторный С. Г. Моусей Каланкатуйскийио верованиях древнетюркских племен. – С. Петербург. 1999.
18. Кодар А. А. Тенгрианство в контексте монотеизма. Религия, культура, образование. 2008, – № 2? 225–229 с.
19. Гумилев Л. Н. Древние тюрки. – М., 1967, 1064 с.
20. Ögəl V. Türk kültür tarihine giriş. I. İstanbul. 1978, 495 с.
21. Рәсәбов Ә., Мәммədov Y. Орхон-Үенисей abidələri. – Bakı, Yazıçı, 1993, 400 с.
22. Roux J. P. Türklerin ve Moğolların eski dini. İstanbul, 1994, 320 с.

23. Schmidt P. W. *Tukuelerin dini*. İstanbul. 1992.
24. Starostin S. A., Dybo A. V., Mudrakov O. A. *An Etymological Dictionary of Altaic languages*. 2003, 1556 c.
25. Стеблева И. В. К реконструкции древнетюркской религиозно-мифологической системы // *Тюркологический сборник*. 1971. – М.: Наука, 1972.
26. Tanyu H. *İslamlıktan önce türklerde tek tanrı inancı*. Ankara, 1980, 226 c.
27. Trujarski E. *Türkler ve ölüm*. Varşava. 2011, 641 c.
28. Yükneci M. *Atebetül-hakayık*. R. R. Arat. Ankara. 1992.

Naghiyeva Shafa,
Azerbaijan University of Languages,
Masters in Linguistics,
PhD student, the Faculty of Pedagogics
E-mail: shafa.nagi@gmail.com

The role of metaphonymy in the formation of the English economic discourse

Abstract: The goal of the paper is to define the role of the metaphonymy — which is a hybrid formed by the metonymic rethinking adjacent elements of one domain and metaphorical interaction with the conceptual signs of another domain — in the English economic discourse.

The depth and comprehensiveness of the metonymic transition is reflected on the completion of almost all sectors of the English-language picture of the world and their fragments, while the largest metaphonymy activity is observed in sectors such as everyday life and, culture and entertainment, politics, social services, computer and electronic communications, environmental protection, as well as in economics and business. Metaphonymic projection lies at the heart of creation of, above all, new words, made in the process of indirect secondary nomination. Conceptual metaphonymy also accompanies many types of nominative acts: compounding, fusion, affixation, reduction, conversion.

At the current phase of the English language functioning there is an increasing trend in the development of the value chain-type on the polysemantic. The formation of a new metaphonymy values held in two cognitive models based on the direction vector of metaphonymy projection. The first model is characterized by a vertical projection axis, the second — the horizontal axis.

Keywords: metonymy, metaphor, conceptual metaphonymy, cognitive structure, the frame slot, economic discourse.

Introduction. There is no doubt that metonymy and metaphor are effective means of conceptualizing the new elements of the modern picture of the world and, therefore, these two phenomena permeated every layer of human cultural activity. Metonymy and metaphor are integral parts of the process of categorization, which is based on common actions for all human cognitive mechanisms that are manifested in the form of cognitive models, and, as the complexity of the concepts moves on, complicate the mechanism to express the new elements of the modern picture of the world. Recent studies prove the existence of such a complex mechanism, combining the properties of both metonymy and metaphor.

The article attempts to review metaphonymy as a complex integrated structure, which is an effective means of conceptualization and verbalization of changes in the picture of the world of Anglo-American society, in particular — in the sphere of economic discourse. Metaphonymy is a key to understanding the processes of thinking. Therefore, the study of the process of birth for a new word and changing values in metaphonymy type at a conceptual level can shed light on the problem of the functioning of some of the fragments of human consciousness system.

The cognitive approach to metaphonymy suggests considering it as one of the principles of the organization of

everyday thinking and a certain way of conceptualizing and categorizing the reality. The basis of metaphonymy and metaphonymy projection process takes place in a vertical or horizontal projection and involves multiple domain-matrixes or, in other words, several ontological areas.

The subjects of the study are the new words and new lexical-semantic variants of words that appeared in modern English economic discourse, the value of which is based on metaphonymy transfer.

The basis of study is use of the texts containing economic information and analytical articles in modern English periodicals and their electronic versions: *The Economist*, *The Financial Times*, *The Wall Street Journal*, *The New York Times*, *The Guardian*.

As the methodological basis of the study we use the provisions of the cognitive-discursive paradigms of knowledge, in particular, cognitive linguistics; discourse theory; cognitive metaphor theory; historical linguistics; theory of nomination and terminology.

Results of the study. Generation of a new word is determined by three main factors — cognitive, semantic and pragmatic.

Due to this, it is necessary to talk about the cognitive operations that underlie the process of generating a new lexical unit or a new value.

Semantic neologisms are a new productive way of expressing sophisticated concepts of reality. And one of the main roles in this process is played by metaphor, metonymy and metaphonymy.

Metaphor and metonymy is the phenomenon, known since antiquity, when it was considered only as paths. But in the ancient representations of the authors of rhetoric, metonymy is viewed in the same context and in comparison with other language pathways that give rise to different judgments about the nature of mutual existence of metonymy and other tropes. And, the most important among them is metaphor. Thus, Aristotle united metaphor and metonymy in one phenomenon, calling it a “portable word” [6]. The study of phenomena of both metaphor and metonymy in the Middle Ages in the European tradition was paralleled to the ancient tradition. It is only in modern times a question of the primacy of the same phenomenon in relation to another has arisen. According to S. Dyumarse [10], metonymy is a fundamental figure in this change of name in a sense that includes all other kinds of tropes. This allows us to say that at that time were formed the basic preconditions to metaphonymy possibility of a complex phenomenon, combining the properties of metaphor and metonymy.

In XX century, the approach to the study of metaphor and metonymy is associated with the understanding of these phenomena as a language consisting in the transfer of names from one entity to another. As part of the actual linguistic theory at this time, the processes of metaphorical and metonymic were actively studied, as well as their typology. From the point of view of a pragmatic approach, which is widely used in the XX century metonymy, like a metaphor, it is considered as an effective means of saving the language. Furthermore, it is seen as part of a logical approach to the phenomena of groups, where metaphor and metonymy in general theoretical terms are the units belonging to the same class. So the metaphor and metonymy are considered within the same logic construct: $O — (I) — R$, where O — the original word, R — the resulting word, and I is intermediate concept, through which the transition from the first to the second is performed.

According to Umberto Eco [2], who is considering metonymy as the associative chain adjacencies:

1. in the structure of the code,
2. in the context of the structure,
3. in the structure of referent, it is possible to build on the metaphorical figure of metonymy.

In contrast to this position, many authors consider metonymy as one of the types or subclasses of metaphors [12]. In addition, many authors note that metonymy and metaphor are often closely cooperate with each other, acting as a single entity -metonymical metaphor and metaphorical metonymy.

From a general point of semiotic view, metonymy, along with the metaphor, is the basis of meaning in any semiotic system. This view was first suggested by R. Jakobson [5], who tied metaphor and metonymy with systematic and paradigmatic relations in language. R. Jakobson formulated a theory about the dichotomy of “metaphor/metonymy” and thus we are able to identify the existence of metonymy, which would be at the same time a metaphor. Following R. Jakobson, X. McLean examines cases where metonymy is reborn (“blossoming”) into a metaphor that collectively calls “blossoming” a term borrowed from M. Riffatera [6]. At the same time R. Warhol sees in this syllogism example of “discrimination” metonymy: “If the metaphor is a flower (“blossom”), the metonymy — only the kidney (“bud”), undeveloped essence sample, representing a potential of creating beauty in itself” [12].

Summarizing all above, it becomes clear that since ancient times, the phenomena of metaphorical and metonymic regarded as essentially similar. And in the XX

century as part of a logical approach in linguistics, metonymy and metaphor are the center of attention as the complex structures that often interact. However, as we will see later, the metaphor, as well as metonymy, followed by metaphonymy and initially regarded as trails in the poetics and literary criticism.

Understanding the internal processes of interaction of metaphor and metonymy comes only at the end of the XX century in the framework of the cognitive approach to study language phenomena.

Currently, there is not yet an explicit definition of metaphonymy as a cognitive phenomenon. As with metaphor and metonymy a few decades ago, metaphonymy in linguistics is mainly considered only within the framework of traditional linguistics as a trope, which is based on the interaction of two stylistic devices: metaphor and metonymy. At the conceptual level, the metaphonymy can be seen as the interaction of two cognitive mechanisms (metaphor and metonymy), which acts as a central aspect of our conceptual apparatus and is a leading cognitive processes while expanding the meaning of words.

Thus, although basically metonymy, metaphor and cognitive processes are different, there are cases in which these two phenomena are not mutually exclusive. Moreover, they may interact in the linguistic expression. Louis Goossens, considering the designation of a person through the body, faced with cases of interaction between metaphor and metonymy and assigns this phenomenon the term “metaphonymy” [5]. In describing and classifying “metaphonymy”, L. Goossens agrees with John Taylor, stating that metonymy is the dominant cognitive process and is often the basis of metaphorical transposition to the effect of metonymic. Following L. Goossens, let us consider metaphonymy in terms of gestalt structure that combines the properties of the components, namely metaphor and metonymy. And for this, we consider the metaphor and metonymy as independent cognitive operation. Most modern linguists consider metaphor and metonymy as two different designs, originating from two different cognitive operations, although they are similar as a container for particular source of expression (the source domain), which offers the implied purpose (the target domain).

In terms of the traditional linguistic metaphors — “this is transposition of identifying vocabulary intended to refer to the subject of the speech, in the scope of predicate intended to indicate its characteristics and properties” [1]. Therefore, in the process of metaphor we establish communication between distant concepts that are in different conceptual domains.

A process of metaphor is a specific operation over knowledge, often resulting in a change of ontological status of knowledge when the unknown becomes known and famous — brand new.

In the 80s — 90s of the 20th century the study of metonymic process began (Croft, 1993; Dirven, 1993; Langacker, 1993; Kovecses, Radden, 1998, 1999) and in current metonymy has become widely regarded as an effective remedy for conceptualization of the elements of reality. Metonymy is a transfer based on contiguity association. From the standpoint of cognitive, transfer is considered as a set of operations on knowledge within the same frame or a script — namely, the transfer of the contents from one slot to another slot, elimination of content, joining the other slot. But all these operations, unlike metaphorical transfer, are performed within one frame.

This fact is the main significant difference between the conceptual metaphor and metonymy. Since the imposition of metonymy is implemented within the same model, one replaces the other category; therefore the main function of a metonymic expression is to activate a cognitive category that relates to another within the same model.

So, summing up the research above, the main difference between metaphor and metonymy is that a cognitive process which involves transferring metaphorically two different ontological regions, while in the metonymic transfer, the projection takes place within a single domain.

Recent studies demonstrate the close relationship between metaphor and metonymy [3; 11]. As we mentioned above, you cannot always make a clear distinction between metaphor and metonymy, which is explained by a number of common features. Metaphor and metonymy:

1. are conceptual by nature;
2. include a conceptual system and hence can be used automatically, unconsciously;
3. significantly expand the vocabulary due to the fact that in the process of transferring linguistic expression field the source is used to indicate the field-goal.

The fact that a huge number of new values cannot be described in terms of pure metonymy or metaphor led Louis Goossens, as we noted above, to the understanding of the need to consider these values as the complex structures that fall under its definition of metaphonymy. L. Goossens postulates the existence of a number of combinatorial processes of transmission: a metaphor from metonymy, metaphor within metonymy, metaphor and metonymy in demetonymization in a metaphorical context.

1. The metaphor from metonymy: the essence of this phenomenon is following: within the domain of the

source metonymic process occurs, further metonym is metaphorically reinterpreted and becomes a part of the target domain.

For example: an anorak — a derogatory term for a person who pursues an interest with obsessive dedication. Such a person is popularly caricatured as wearing an anorak (clothes traditionally considered to be unfashionable and boring) (Oxford Dictionary of New Words in 1997). In this case, we can talk about the phenomenon of the metaphor from metonymy. Within the domain of the source occurs identification of a person with the clothes that he wears (metonymic process), then we have the target domain element — the person — who is endowed with the qualities that inherent in the clothing, namely, unfashionable, obsessive devotee (metaphorical transfer process).

Unlike H. Riemer [9], we think, that term “metaphonymy”, proposed by L. Goossens, is correct, and as we will show further example of new vocabulary at the level of metaphor and metonymy, the described process of connecting words successfully operates in modern English.

Let us consider metonymic process on the example of economic texts related to the concept of “economic crisis”.

To the basic model of metonymic transfer we include genus-species, portable, coloristic, character transfers. For the concept of an economic crisis, two last models mentioned are used more often. So, coloristic metonymic model is recognized as one of the ways of conceptualization of emotions and is often used to update the evaluation component in the concept of the economic crisis in the discourse: the colors together with the associated FEELING/EMOTION instead of the economic crisis. Color has ambivalence and specific symbolic laden, reflecting the religious, mythological and socio-cultural features of the phenomena of reality in the minds of speakers, thus becoming part of the linguistic world of English and American societies.

The symbolism of color terms is the use of color to convey its primary content as another form of detention, that is, its correlation with the content of cultural information transmitted to them. “The words with the semantics of color usually receive symbolic meanings by metonymic transfer or by transformation of the traditional artistic character”. According to Gibbs, the value of the token “black” includes semantic extension: 1) “unlawful”, 2) “Darkness”, 3) “sad/depressed/depression” and 4) “profit” that motivate further development of lexical meanings through metonymic transfer. Therefore, black bears exceptional connotations, speaking symbol of death, anger, grief. Within a domain, the economic crisis

signs in black (the token black) motivate the creation of metaphonymy model scheme + metonymy metaphor: metonymic BLACK instead SADNESS/DEPRESSION metaphor and the economic crisis is depression. Psychologists attribute color with human emotions: each emotion has its own place in the color space, i. e., each emotion corresponds to a specific color, and each color is strictly linked to certain emotions. So, black and its synonyms dull, dullness, gloom, gloomy, dark, darkness, shadow serves as a source of metonymy for the expression of negative emotions (e. g. dull (2,09%) - in the discourse of the 1930 s and gloom/gloomy (0,81%) — in the 2000 s).

Symptom of black “darkness” is formalized in the discourse with words dull, dullness, dark, darkness, depression — the terms of the economy with the values of “a sluggish market sentiment” about the demand in the market — dull, (few transactions and prices show tendency to downward) — dullness, etc. Metaphonymy concept of economic crisis, also formed by using names of days, was marked by major stock market crash: Black Monday, Black Friday, Black Thursday, Black Tuesday, Black Wednesday. Semantic transformation is as follows: on the one hand metonymic period of time instead of the event, and on the other side — a consequence, instead of a cause and a result — Black Monday instead of the economic crisis.

The second stage — a metaphor for the economic crisis is a black day, motivated by signs of black “darkness” and “sadness/depression”: ... at the end of the week after the “Black Monday” at Berlin, it can be stated that the only obvious reaction of the German crisis on Austria has been practically limited to the closing of the Mercurbank ... (FT, July 25, 1931) This is welcome back to Black Monday (NYT, 12 Sep 2009).

The symbolism is the basis of a series of metonymic transitions formed on the basis of metonymy characters instead of the economic crisis on the basis of the symbolic meanings of black (death, anger, grief) and metaphors of economic crisis as evil (dark, darken, evil, dark days, Dark ages), the economic crisis is destructive (shadow, end, loss), as well as the symbol of GAP — a metaphor for the economic crisis have on the basis of GAP symbolic meanings — abyss, on the brink, black hole, edge, hollow.

For example: the cause of the crisis is money as “an eternal evil”, and the crisis has a dark side — hidden, dangerous consequences.

Out of a temporary crisis may he evolve the cure for an age-old evil? Dollar and Cents (NYT, 12 Dec 1929)

neither group really foresaw that the crunch would be accompanied by a soaring oil price. In a sense, high commodity prices have been the dark side of decoupling (ECNM, 7 Aug 2008)

The forecast for the future has gloomy prospects: The economic outlook has darkened significantly even since January. Ben Bernanke, the Federal Reserve chairman, said that the recession would end this year only if the financial system stabilizes ... (ECNM, 7 Aug 2008)

Crisis threat is a shadow hanging over the world: It would be futile to inquire, <...> into the precise causes of the world crisis, that great interrogation point which hangs like a shadow over all the countries of the globe, without exception (FT 13 July 1931).

Symptom of black “sad/depressed/depression” motivates metaphonymy shift in the composition of metonymy (model of part instead of whole) — black instead of printing and metaphor for economic crisis is sadness/depression, which actualized emotive-evaluative component of the concept of the economic crisis as an event that causes the negative emotions.

Depression and its derivatives depressed, depressing contain common semantic features with the black — “depression, discouragement”, in the 1930s. It was used more often than in the 2000s: in the ratio of 2.41% and 1.21%, respectively, at the same time we do not take into account the frequency of the Great Depression, which was not used during the crisis of the 1930s, and came into use only in 1934. For example: Depression Again Overhangs (FT, 27 Nov 1931). The last Stock Exchange Account of 1930 has been as depressed as any of those preceding it and has brought no relief to the gloom that has hung over markets for the greater part of the year (ECNM, 16 Nov 1929).

Depressed mood of the crisis period passes expressively using antonyms cheerful, favourable, firm/firmness, which serve as a stylistic device for opposition: The more cheerful tone prevailing in the Stock Exchange was not maintained, and markets once again relapsed into a state of depression (FT, 7 Jan 1931).

The colour model role in domain of the economic crisis is to neutralize the semantic attribute “profit” in black. It does not correlate with the concept of the economic crisis, as the situation of economic crisis implies a lack of profit (“shortage”), which is represented by the red color: be in the red — “to be loss-making” (a mark on losses in the books made in red ink). Metonymic red ink instead of the economic crisis (the model part for the whole) carries additional negative connotation with a high degree of risk, associating with blood and fire,

and, as a symbol — the danger, anger, death.

On the second stage of conceptualizing the economic crisis on the basis of metonymy red becomes the basis for metaphors, motivated by the sign “loss” — the economic crisis is a red color. For example: Scottish and Southern pension liabilities come out about £ 350m lower than if it had used United’s rate — a material difference for a fund that in 2007 was £ 92m in the red (ECNM, 7 Aug 2008)

- failure of banks is described as “spilling red ink”: But of the ten banks to have spilt the most red ink over the past year <...> five have the same chief executives in place (ECNM, 7 Aug 2008)

- deepening of the crisis — the economy dipping into the red (ink): ... the credit crunch plunged the overheated Icelandic economy deep into the red (GrDn, 28 Dec 2008)

- as a result of loss business is transferred literally “expires in red ink” (bleeding updates the symbolic meaning of red — blood): The impetus for the deal came from DHL. Its American express-delivery business is bleeding red ink (ECNM, 7 Aug 2008)

- red is the signal of the possible bankruptcy: The authors identify several red flags that indicate a looming financial crisis <...> many of which were visible in the run up to Lehman’s demise and the panic that followed (ECNM, 7 Aug 2008)

- employees affected by the bankruptcy of the company can be found by the “red eyes” (red-eyed) and exchanges of devices (tickers), transmitting the quotations of securities “red marks”, i. e. with a loss: Lehman employees decamping from headquarters with their belongings in boxes; red-eyed traders staring at red-flecked stock tickers (WSJ, 16 Sep 2008).

Summary data on the incidence of metonymy and metaphonymy models suggest that the most frequent model in economic discourse, in relation to the sphere of the economic crisis, is a metonymic FEELING/EMOTION instead of the economic crisis, which indicates the dominance of the value component of the studied concept.

Conclusions. As a result of the analysis in the paper, it can be concluded that all types of transactions, which are based on the regular rules for converting the basic cognitive structure of economic discourse, are exploited in the development of a new unit metaphonymy values. However, the most common cognitive mechanisms underlying the formation of a new metaphonymy values are: replacing the content subplot to uncharacteristic and the reduction of frame to a slot with uncharacteristic subplot, introduction of uncharacteristic slot with its usual con-

tent of the source frame, replacing the content of the slot, the integration of multiple frames into one, reflecting the essence of cognitive conceptual metaphonymy process.

Based on the analysis of new words and meanings of modern English language, we were able to identify changes in the conceptual picture of the world of English-speaking community and the different mechanisms of representation of these changes by means of metaphonymy — phenomenon, that is used as experience basis, which is engaged in the development of human consciousness in our rapidly changing world.

The cognitive approach to the study of the metaphonymy allowed submitting a multi-step process of formation of new metaphonymy values in economic discourse to a deeper level. The process of forming a new metaphonymy value can be described by means of cognitive areas, models and metaphonymy projection mechanisms.

There is a clear correlation between the direction of the vector of metaphonymy projection and certain types of neologisms which is a particular direction of values.

The development of values of metaphonymy type occurs in cognitive models, which are based on dual schemes that presuppose the existence of the source and target domains.

The results of linguistic research of recent years clearly show that at the present stage of development of the English language metaphonymy innovations, along with the metonymic and metaphorical, are the most representative group among the units belonging to the semantic and syntactic (morphological) neologisms type, which is characterized by embedding a new value to an already available in the language, so that the innovations are considered to be weak, but at the same time, they are distinguished by a high degree of “acceptability” in linguistic society.

References:

1. Barselona A. 2003 Introduction. The cognitive theory of metaphor and metonymy//Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective/Ed. by A. Barselona –Berlin and New York: Mouton de Gruyter, P. 1–28.
2. Eco, Umberto. 2007. From the tree to labyrinth: historical studies on the sign and interpretation, Milan, Bompiani, P. 95–171.
3. Gibbs R. W. Jr. 1999 Speaking and thinking with metonymy//Metonymy in Language and Thought/Ed. by K.-U. Panther and G. Radden. – Amsterdam and Philadelphia: Benjamins., – P. 61–76.
4. Goossens L. 1990. Metaphonymy: the interaction of metaphor and metonymy in expressions for linguistic action. *Cognitive Linguistics*1, P. 323–340.
5. Goossens L. 1995. Metaphonymy: The Interaction of Metaphor and Metonymy in Figurative Expressions for Linguistic Action//by word of mouth: metaphor, metonymy, and linguistic action in a cognitive perspective. – Amsterdam, Philadelphia: Benjamin's, P. 158–174.
6. McLean H. 1999. Jacobson's Metaphor/Metonymy Polarity: A Retrospective Glance//Роман Якобсон: Тексты, документы, исследования. – М. – С. 725–732.
7. Radden, G., & Kovecses Z. 1999. Towards a Theory of Metonymy. In K-U. Panther &G. Radden (eds.). *Metonymy in Language and Thought*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins P. 17–59. [33]
8. Radden, G. 2005. The ubiquity of metonymy. In Otal, C.J. L. et al. *Cognitive and Discourse Approaches to Metaphor and Metonymy*. Publications de la Universitat Jaume I. P. 17–28.
9. Riemer, Nick 2001 Remetonymizing methapor: hypercategories in semantic extention. *Cognitive Linguistics* 12: 379–401.
10. Riffaterre M. 1982. Trollope's Metonymies//Nineteenth-century Fiction, – № 37.
11. Shixiong WU. G. 2007 A Corpus-Based Synchronic Comparison and Diachronic Interpretation of Lexicalized Emotion Metaphors in English and Chinese: Ph. D. Dissertation/Wu George Shixiong. – Lingnan University. – 376 p.
12. Warhol R. 1994-spring. Narrating the Unnarratable: Gender and Metonymy in the Victorian Novel//Style. Vol. 28, No. 1.

*Rodiuk Maksym Viktorovych,
Kyiv National Linguistic University,
Faculty of germanic philology,
Senior lecturer of the Department
of germanic and finno-ugrian philology
E-mail: maximrdk@gmail.com*

Methodological principles of research on participles in modern Dutch

Abstract: The article deals with the problem of creating a comprehensive methodology of research on semantics and functions of present and past participles in modern Dutch. Holistic approach to the use of participles involves main achievements and methods of both structural and functional linguistics.

Keywords: Dutch, participle, methodology, semantics, functions.

*Родюк Максим Викторович,
Киевский национальный лингвистический университет,
Факультет германской филологии,
старший преподаватель кафедры
германской и финно-угорской филологии
E-mail: maximrdk@gmail.com*

Методологические основы исследования причастий в современном нидерландском языке

Аннотация: В статье рассматривается проблема создания комплексной методики исследования семантических и функциональных свойств причастий настоящего и прошедшего времени в современном нидерландском языке.

Ключевые слова: нидерландский язык, причастие, методы, семантика, функционирование.

Признаком многих современных лингвистических исследований является интерес к гибридным языковым единицам, в частности к причастиям, семантика и функционирование которых указывают на совмещение ими глагольных и адъективных признаков. На данный момент в языкознании в рамках грамматических исследований преобладает подход к причастию как к безличной форме глагола. Этой точки зрения придерживаются такие ученые, как М. А. Жовтобрюх, В. М. Русановский, А. П. Грищенко [2, 338; 7, 244, 408, 417, 419; 1, 363, 396]. Большинство лингвистов, занимающихся проблемами германского языкознания, также разделяют эти взгляды [12, 209; 6, 347–348; 8, 121]. Однако, в отличие от вышеприведенной точки зрения, существуют и другие подходы к проблеме частеречной принадлежности причастия. Некоторые ученые рассматривают причастие как самостоятельную часть речи [5, 237], или как составную часть лексическо-

го класса «имя» [11, 402; 13, 104], а другие даже определяют его как адъективное слово или отглагольное прилагательное [4, 441–446]. Двойственная природа причастия, которая дает ученым основание по-разному определять его место в системе частей речи, и малоизученное употребление этой языковой единицы в современном нидерландском языке обуславливают **актуальность** исследований, связанных с поиском методов изучения семантики и функционирования причастия в этом языке.

Целью статьи является выработка принципов анализа семантических и функциональных свойств причастий настоящего и прошедшего времени в современном нидерландском языке.

Для иллюстрации особенностей функционирования причастий настоящего и прошедшего времени в статье используются примеры, выбранные из нидерландскоязычных художественных текстов XX–XXI в.

Для реализации холистического подхода к рассмотрению употребления причастий необходимо учитывать достижения как структурной, так и функциональной лингвистики, и руководствоваться принципами, которые определяют центральное направление развития современного языкознания [3]. Речь идет об экспланаторности, текстоцентризме, семантикоцентризме, экспансионизме и функционализме.

Соблюдение этих принципов требует использования целого ряда отдельных методов. Поскольку причастие современной нидерландского языка редко выступает предметом лингвистических исследований, для выявления его специфики в плане морфологии, синтаксиса и семантики необходимо привлечение материала других германских языков, прежде всего английского и немецкого. **Сопоставление** трех германских языков используется лишь для того, чтобы сфокусировать внимание на особенностях употребления причастий настоящего и прошедшего времени в нидерландском языке.

Для получения репрезентативной выборки примеров употребления причастий необходимо привлечение компьютерных программ для создания и анализа текстовых корпусов. Поиск причастий должен осуществляться по типичным для них морфологическим показателям. Для причастий настоящего времени таким показателем является суффикс *-nd-*, а для причастий прошедшего времени — префикс *-ge*, или отделяемые приставки *aan-*, *achter-*, *voor-* и другие и суффикс *-t/d-*.

С помощью приемов дистрибутивного анализа из общей выборки необходимо выделить причастия, дистрибуция которых совпадает с дистрибуцией прилагательных. Последние могут использоваться как перед существительным, так и в сказуемой позиции с глаголом *zijn* (быть), также они способны комбинироваться с наречиями, которые выражают длительность (*lang* «долго», *altijd* «всегда», *urelang* «в течение длительного времени»), а также меру и степень проявления признака (*heel/erg* «очень», *meer* «больше», *minder* «меньше», *vrij* «значительно», *ontzettend* «невероятно»). Выделив группу причастий с «дистрибуцией прилагательных», необходимо проверить с помощью **трансформационного анализа**, могут ли они использоваться в присубстантивной позиции. Способность конструкций с причастиями прошедшего времени, которые комбинируются с глаголом *zijn* и, следовательно, занимают сказуемую позицию, трансформироваться в конструкции, где они занимают присубстантивную позицию, связана с понятием

«пациенс». Наличие в **глубинной структуре** предложения с причастием этого падежа является основным условием успешности подобных трансформаций и свидетельством того, что это причастие способно иметь семантику признака. Наличие этой семантики необходимо проверить с помощью набора морфологических критериев, объединяющих причастия с прилагательными. Здесь учитывается возможность образования причастиями степеней сравнения и присоединения префикса *op-*.

Причастия прошедшего времени, которые демонстрируют дистрибуцию, свойственную прилагательным, следует идентифицировать как имеющие результативное значение. Предпочтение отдается именно этому наименованию, поскольку термин «статальные причастия» не точно передает их сущность. Термин «статальный» предусматривает, что причастие при любых обстоятельствах демонстрирует свойства прилагательного, а это не соответствует действительности в отношении выделенной нами группы языковых единиц. Тот факт, что причастие имеет результативное значение, еще не означает, что оно при определенных обстоятельствах не может проявлять свои процессуальные свойства. При определенных обстоятельствах в предложениях с ними эксплицируются их результативное значение, а при других — процессуальное.

1) *En dat lichtschijnsel kwam uit de kamer die altijd gesloten was geweest.* «И этот свет шел из комнаты, которая всегда была закрытой» [21];

2) *U moet begrijpen meneer Van Druuten, de universiteit is door de Duitsers gesloten.* «Вы должны понять, господин Ван Дрютен, университет был закрыт немцами» [10].

В примере (1) наречие для обозначения длительности *altijd* «всегда» подчеркивает, что комната в течение большого промежутка времени оставалась закрытой, и тем самым делает возможным результативную трактовку причастной формы *gesloten* «закрытый». В примере (2), наоборот, экспликация агенса с помощью предложной группы *door de Duitsers* «немцами» делает возможным лишь процессуальную интерпретацию данной формы.

Поскольку причастия происходят от глаголов, считаем целесообразным выделить группу глаголов, которая является источником для образования причастий с результативным значением. Используя традиционное деление глаголов на структурно-семантические классы (транзитивные, интранзитивные неаккузативные), это невозможно сделать, потому что

указанные причастия могут образовываться от глаголов всех классов. Это означает, что общие свойства глаголов, от которых образуются причастия с резуль- тативным значением, следует искать исключительно в их семантике. Для этого необходимо обратиться к аспектуально-семантической классификации глаго- лов З. Вендлера. Оказывается, что эти глаголы можно разделить на два класса: *accomplishments* (исполнения) и *achievements* (достижения). В результате проведен- ного компонентного анализа глаголов, от которых образуются причастия с резуль- тативным значением, выясняется, что интегральной семой для них является понятие «граница» как во временном, так и в про- странственном плане, по направлению к которой раз- вивается действие, и после достижения которой, оно может считаться исчерпанным. Глаголы с таким зна- чением предлагается называть «терминативными» (от лат. *Terminus* — «предел»).

Причастия настоящего времени в нидерланд- ском языке имеют другие свойства, в частности, они обычно употребляются в присубстантивной позиции, и, соответственно, требуют несколько иных «акцен- тов» в методике их анализа. В то же время, с помощью **дистрибутивного анализа** выделяется группа при- частий, для которых характерна как присубстантив- ная, так и сказуемостная позиция. Они происходят от глаголов *opvallen* «бросаться в глаза/поражать», *overtuigen* «убеждать», *beledigen* «оскорблять», *verontrusten* «тревожить» и др. В результате компо- нентного анализа выясняется, что интегральной се- мой указанных глаголов является «психическое воз- действие».

Далее считается целесообразным основное вни- мание уделить исследованию глагольных и адъектив- ных характеристик причастий настоящего времени, образованных от глаголов, обозначающих психиче- ское воздействие. За основу необходимо снова взять метод **трансформационного** и **дистрибутивного** ана- лиза. При этом следует сосредоточиться на реализа- ции экспериенцера в предложениях с этими прича- стиями, употреблении с ними наречий и образовании ими степеней сравнения.

С целью реализации холистического подхода к из- учению причастий в современном нидерландском языке также необходимо проанализировать особен- ности их функционирования в составе **предложения- высказывания** в рамках **теории референции**. Ключе- вым методом, который необходимо применить при

изучении функционирования причастий в составе именных групп с различным референциальными ха- рактеристиками, следует считать описательный метод с элементами дистрибутивного и контекстуального анализа с учетом основных понятий теории референ- ции.

На первом этапе из общей выборки примеров употребления причастий необходимо выделить вы- сказывания, в которых причастия употребляются в составе именных групп. На следующем этапе целе- сообразно провести классификацию именных групп в зависимости от семантико-синтаксической функ- ции, которую они выполняют в предложении.

Следующим шагом должно стать определение ре- ферентного статуса именных групп. Он определяется с помощью **контекстуального анализа**. Только он позволяет выяснить характер соотнесенности имен- ной группы с объектом внеязыковой действительности, поскольку в аспекте теории референции именная группа воспринимается не как часть отдельно взято- го предложения, а как часть высказывания, которое может состоять из определенного количества пред- ложений.

Далее основное внимание следует уделить кор- реляции между синтаксической позицией именной группы, ее референтным статусом, видом актуали- затора, который ей предшествует, семантикой при- частия и его происхождением от глаголов различных структурно-семантических классов.

Таким образом, методика, которая применяется для изучения семантики и функционирования при- частия в нидерландском языке, определяется специ- фикой его употребления в этом языке и объединяет общенаучные методики исследования (индукция/де- дукция, анализ/синтез), и отдельные приемы специ- ально-научных лингвистических методов. Ключевым среди них следует считать описательный метод, к ко- торому в ходе исследования добавляются отдельные приемы сопоставительного метода и методики дис- трибутивного, контекстуального, трансформацион- ного и компонентного анализа. Комплексная мето- дика обусловлена необходимостью всестороннего изучения природы причастия в современной нидер- ландском языке и привлечением при этом понятий и терминов как структурной, так и функциональной грамматики, а также выявленной взаимосвязью мор- фологии, семантики, синтаксиса причастий и их ре- ферентных характеристик.

Список литературы:

1. Грищенко А. П. Дієслово/А. П. Грищенко//Сучасна українська літературна мова – К.: Вища школа, 2002. – С. 360–399.
2. Жовтобрюх М. А. Курс сучасної української літературної мови/Михайло Андрійович Жовтобрюх. – К.: Вища школа, 1965. – 422 с.
3. Кубрякова Е. С. Парадигмы научного знания в лингвистике и ее современный статус / Е. С. Кубрякова // Известия РАН. 1994. – Т 53. – С. 3–15.
4. Кучеренко І. К. Теоретичні питання граматики української мови: Морфологія/Ілля Корнійович Кучеренко. – Вінниця: Поділля, 2003. – 464 с.
5. Мещанинов И. И. Члены предложения и части речи/Иван Иванович Мещанинов. – Л.: Наука, 1978. – 387 с.
6. Москальская О. И. Грамматика немецкого языка/Ольга Ивановна Москальская. – М.: Изд. лит. на ин. языках, 1956. – 394 с.
7. Русанівський В. М. Дієслово/В. М. Русанівський//Сучасна українська літературна мова. – К.: Наукова думка, 1969. – 583 с.
8. Duinhoven A. M. De deelwoorden vroeger en nu/A. M. Duinhoven//Voortgang; Jaarboek voor de Neerlandistiek. – Amsterdam, 1985. – P. 97 – 138.
9. Hermans W. F. De donkere kamer van Damocles/Willem Frederik Hermans. – Amsterdam: Uitgeverij G. A. Van Oorschot B. V., 2012. – 318 p.
10. Hermans W. F. Het behouden huis/Willem Frederik Hermans – Amsterdam: De Bezige Bij, 2000. – 79 p.
11. Heyse K. System der Sprachwissenschaft/Karl Heyse. – Berlin: Dummler. Hilmer, 1856. – 476 s.
12. Jung W. Grammatik der deutschen Gegenwartssprache/Walter Jung. –Leipzig: Bibliographisches Institut, 1980. – 488 s.
13. Sutterlin L. Die deutsche Sprache der Gegenwart/Ludwig Sutterlin. – Leipzig: Voightländer, 1923. – 451 s.

Section 2. Literature

*Venhrynovych Nataliia,
Ivano-Frankivsk National Medical University,
Linguistics Department
E-mail: nkuchirka@i.ua
Venhrynovych Andrii,
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University,
Foreign Languages Department*

Analogien und Unterschiede in der Evolution der ästhetischen Anschauungen von Iwan Franko und Theodore Dreiser

Abstract: The article deals with comparative analysis of poetic and stylistic peculiarities as well as typological coincidences and differences in creative works of the Ukrainian and American writers of the late nineteenth — early twentieth centuries, namely Ivan Franko and Theodore Dreiser, respectively. The study of evolution of I. Franko's and Th. Dreiser's creative methods elucidates the changes in personal aesthetic tastes of the authors as well as common objective tendencies in the transformation of the very artistic system of naturalism, its advance towards synthesized amalgamation with the elements of other poetic systems, viz. realism, impressionism, etc.

Keywords: naturalism, realism, impressionism, creative method, positivism.

Zusammenfassung: Der Aufsatz ist der vergleichenden Analyse von poetikalen und stilistischen Besonderheiten, typologischen Koinzidenzen und Unterschieden im Schaffen von Iwan Franko und Theodore Dreiser, des ukrainischen und des amerikanischen Schriftstellers Ende des neunzehnten, Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts, gewidmet. Die Erforschung der Evolution der Schaffensprinzipien von I. Franko und Th. Dreiser klärt nicht nur die Änderungen im individuellen ästhetischen Bewusstsein beider Autoren auf, sondern auch die allgemeinen objektiven Tendenzen bei der Transformierung des naturalistischen Kunstsystems, seine Entwicklung in Richtung zur Synthese mit Elementen anderer poetikaler Systeme wie Realismus oder Impressionismus.

Schlüsselwörter: Naturalismus, Realismus, Impressionismus, Schaffensprinzipien, Positivismus.

Die nicht zu dementierende Relevanz der vergleichenden Analyse der künstlerischen Methoden von Iwan Franko und Theodore Dreiser besteht in der möglichen Gegenüberstellung der Evolution von ästhetischen Anschauungen der Schriftsteller, für welche naturalistische Poetik zu den bedeutenden Elementen ihres Seins zählte.

Franko und Dreiser kamen in die Literaturwelt aus der Journalistik und hörten mit der Publizistik nicht ganz auf. Ihre Neigung zur Publizistik, was in noch größerem Maße durch ihr Künstlerschaffen zum Ausdruck gelang, wurde dank der Interessiertheit an der Politik immer stärker. I. Franko, wie bekannt, war zuerst Mitglied der radikalen und später der national-demokratischen Partei in Galizien, wurde für seine politischen Anschauungen sogar inhaftiert, kandidierte bei den Reichsratswahlen in Österreich-Ungarn. Th. Dreiser, besonders in den letzten Lebensjahren, interessierte sich auch für die Politik, wurde Mitglied der kommunistischen Partei und der Quakergemeinde. Anfang der 1930-er Jahre schilderte er die heftigen Auseinandersetzungen zwischen Polizei und Bergleuten in den Erzbergbaugebieten der USA, verteidigte Gewerkschaftsmitglieder und politische Gefangene.

Die politischen Anschauungen von Th. Dreiser beeinflussten Themen und Motive seiner Werke, für welche Faszination des Urbanismus und der technisch-wissenschaftlichen Entwicklung; Interesse an den Fragen der Kapitalisierung der Gesellschaft, ihrer Klassenstrukturierung, den Problemen der sozialen

Ungerechtigkeit kennzeichnend sind (“The Trilogy of Desire”, “An American Tragedy”).

Ähnliche Problematik steht auch in den gesellschaftlich orientierten Werken von I. Franko im Mittelpunkt — Kapitalisierung, Urbanisierung, Proletarisierung usw. (Boryslaw-Zyklus, “Boa Constrictor”, “Boryslaw lacht”). Der oben erwähnte thematische Ideengehalt ist ein unentbehrlicher Bestandteil im Schaffen der Klassiker des Weltnaturalismus (“Germinal” von E. Zola, “Meister Timpe” von M. Kretzer, “Die Weber” von G. Hauptmann).

Die objektive Determiniertheit der sozial gerichteten Prävalenz in der Literatur am Ende des neunzehnten Jahrhunderts und zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts hängt nicht nur mit den enormen politischen, sozialen, wirtschaftlichen und kulturellen Umwandlungen in der Gesellschaftsentwicklung, sondern auch mit entsprechenden mentalen Transformierungen der Noosphäre zusammen, die durch solche Umwandlungen bewirkt worden sind. Naturalismus als literarische Richtung mit der positivistischen weltanschaulich-philosophischen Grundlage, deren zentrale ontologische Kategorie Fortschritt war, wurde zu einem angebrachten Mittel der Darstellung von unwiderruflichen Tendenzen, die die Nationen änderten, egal ob in der Ukraine, in Westeuropa oder in den USA. Für die ukrainische und amerikanische Nationen, die zu dieser Zeit einen Übergang von der landwirtschaftlichen zu der industriellen Wirtschaftsführung durchmachten, war der “skandalöse” Naturalismus der beste Weg diese sozial-historischen Umwälzungen wiederzugeben.

Der vehemente technisch-wissenschaftliche Fortschritt, die industrielle Entwicklung und entsprechende gesellschaftlich-wirtschaftliche Prozesse machten Th. Dreiser sich an den Positivismus mit seinen klassischen Richtlinien wenden: grenzenloser Glaube an den Fortschritt, den totalen Determinismus, biophysiologische Motivierung des menschlichen Benehmens. Das sind dieselben Grundsätze, auf denen die individuellen naturalistischen Konzeptionen von E. Zola (Frankreich), F. Norris und S. Crane (USA) oder I. Franko (Ukraine) beruhen. Positivismus erwies sich als weltanschaulich-philosophische Grundlage nicht nur für Naturalismus, sondern auch für realistisches Schaffen im Ganzen.

Zu den intellektuellen Errungenschaften um die Jahrhundertwende, die die ästhetischen Anschauungen von Th. Dreiser signifikant beeinflussten, gehören die Forschungen von S. Freud und A. Bergson. Interesse an den Problemen der Psychologie ist aus dem literarischen Prozess in den damaligen USA nicht wegzudenken.

Entstehung am Ende des neunzehnten und zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts der intuitivistischen und psychoanalytischen Konzeptionen brachte die schöngeistige Literatur zur Verzicht auf die durch soziales Umfeld und Umstände streng bestimmte Charakterdeterminiertheit eines Menschen. Die Lehren von S. Freud und A. Bergson trugen zum tieferen Eindringen der Schriftsteller und Dramatiker in das menschliche Bewusstsein und Unterbewusstsein bei. Die psychologischen Probleme wurden oft zum Gegenstand und Objekt der schöpferischen Aufmerksamkeit in den Erzählungen und Theaterstücken von Th. Dreiser (“Plays of the Natural and Supernatural”, “The Hand of the Potter”).

Die ukrainischen Literaturwissenschaftler vertreten die Auffassung, dass die wissenschaftlichen und philosophischen Recherchen von I. Franko den Ideen und Ansichten der früher erwähnten Forscher gleichen. R. Holod behauptet, dass “der ukrainische Schriftsteller noch im neunzehnten Jahrhundert Ideen äußerte, die im zwanzigsten zu den Grundsteinen der Psychoanalyse von S. Freud wurden”; dass “Franko und Freud gemeinsame Lehrer hatten — W. Wundt, M. Dessoir, H. Steinthal, Karl du Prel”; “dass für I. Franko im Unterschied zu S. Freud Psychoanalyse nicht im Mittelpunkt seiner Aktivitäten stand, sie war quasi redundant in seiner literarischen Tätigkeit” [7, 262].

I. Franko entwickelt sich zu einem glänzenden Psychoanalytiker in der Abhandlung “Aus den Geheimnissen des dichterischen Schaffens”, in der die Lehre vom Unbewussten (Unterbewussten, unteren Bewusstsein) einen besonderen Platz einnimmt: “Die Tatsachen besagen, dass wir nicht nur unbewusste Intelligenz, sondern auch das unbewusste Gedächtnis haben, oder, besser gesagt, das Bekannte und die Erinnerung außerhalb unseres Bewusstseins. Die beiden Elemente sind Bestandteile einer Persönlichkeit, das bedeutet, dass jede Person auch das andere, unbewusste ‘Ich’ hat” [15, 61] (Von den Verfassern übersetzt, sofern nicht anders angegeben).

E. Moroskina behauptet über philosophische Grundlage der schöpferischen Methode von Th. Dreiser und Evolution seiner Weltanschauung: “Philosophisch-ästhetische und ethische Ansichten von Dreiser entwickelten sich allmählich von einem Roman zu dem anderen und wurden immer komplexer. In “Sister Carrie” werden meistens Prinzipien der positivistischen Philosophie wiederspiegelt, in den Romanen “Jennie Gerhardt”, “The Financier”, “The Titan”, “The Genius” kommt schon der Einfluss von Schopenhauer und Nietzsche zum Vorschein. In “An American Tragedy” kommen zum Positivismus und zur Philosophie von Nietzsche

zusätzlich noch einige Aspekte der Freudschen Theorie des Unbewussten zu Tage" [10, 20].

Wir sind mit den gegebenen Charakteristika über die Evolution der weltanschaulichen Präferenzen von Th. Dreiser solidarisch, wollen nur hinzufügen, dass die meisten der oben erwähnten Einflüsse ebenso die Evolution der ästhetischen Ansichten von I. Franko korrigierten. Wir bezwecken die spezifische Umformung der weltanschaulichen Einstellungen der Schriftsteller in die poetikalen und stilistischen auf Grund der konkreten Werke zu vergleichen.

Als Musterbeispiel für klassische Grundsätze des klassischen Naturalismus gilt der Roman "Sister Carrie" von Th. Dreiser. In diesem Roman unterstützt er die Ansichten der Generation der Naturalisten (der sogenannten "muckrakers") und spricht sich gegen Nachahmer der Romantik und Anhänger von "genteel realism" aus.

I. Franko hatte die Prinzipien der realistisch-naturalistischen literarischen Richtung zu verteidigen. In der Polemik mit O. Luz'kyj bemerkte der Schriftsteller, dass "nicht alle menschlichen Gefühle schonend sind. Was soll man mit den nicht schonenden wie Wut, Empörung oder Neid tun?" [17, 416].

Th. Dreiser und die andern Vertreter der "skandalösen" Literaturrichtung stießen auf die Verständigungsschwierigkeiten seitens der konservativen Kritik. 1916 nach der Veröffentlichung des Romans "The Genius", den er selbst für die eigene Höchstleistung hielt, wurde dieses Werk laut Gerichtsbeschluss verboten, angeklagt von "The New York Society for the Suppression of Vice". Später hat man die Anklage gegen die Herausgabe des Buches fallen lassen. Der Roman "Sister Carrie", der immer an der Spitze seiner Schaffensbibliographie stand, und der die Traditionen des amerikanischen Realismus und Naturalismus fortsetzt, wurde von der Gesellschaft und den Literaturkritikern höchst feindselig als "sittenwidrig" aufgenommen.

I. Franko wurde häufig des übermäßigen Naturalismus beschuldigt. H. Zehlyns'kyj kritisiert die zahlreichen drastischen Bilder in der Erzählung "Mission" — "Haut lecken", "sein Gehirn blutet", "die Kinder spielen mit dem Menschaugen", "die Kinder werden von den Eltern geschlachtet" — und stellt fest, dass "je mehr der Autor das Abscheuliche bewundert, desto mehr ekelt sich davor der Leser" [14, 110].

I. Franko über die "ästhetischen Kanons" der damaligen "leitenden Ästheten" nachdenkend kommt zum Schluss, dass sich diese Kanons wie folgt formulieren lassen: "Je weniger Bauernschaft, desto besser! Wenn die Bauern doch in den Werken vorkommen, dann nur die

korrigierten, die die Gymnasiasten nicht in Verlegenheit bringen können. Keine 'nicht ästhetischen' Wörter, keine 'unmoralischen' Situationen!" Frankos Meinung nach ist es ein böser Zufall, weil "diese Kanons, die ja so harmlos und gerechtfertigt sein mögen, in der Tat zur Heuchelei und Fälschung der Lebenswahrheit beitragen". [14, 52] Deswegen wagen sich I. Franko und Th. Dreiser ein Beispiel an dem bedeutenden Vertreter der naturalistischen Richtung E. Zola zu nehmen, der "den herrschenden Tendenzen nicht nachzugeben pflegte" [13, 97].

Offen gesagt sind die zahlreichen Anschuldigungen des Naturalismus nicht immer unbegründet. Diese literarische Richtung verstieß in der ganzen Welt gegen die festgelegten literarischen, ästhetischen, moralisch-ethischen und gesellschaftlichen Normen und Regeln. Der provokative Charakter der Richtung löste bei den Lesern und Literaturkritikern die Gegenreaktion aus. Obwohl der Roman "Sister Carrie" ideenthematisch nicht völlig innovativ war, landete er selbstverständlich wegen seiner Ausrichtung gegen puritanische Normen, festgesetzte Dogmen und Klischees unter anderen moralisch "nicht angebrachten" Werken (wie zum Beispiel "Maggie: A Girl of the Streets" von S. Crane) und bestätigte die Nicht-Zufälligkeit der deutlichen Existenz des amerikanischen Naturalismus. Auf naturalistische Art und Weise wurde der Roman auch geschaffen — viele Fakten aus dem alltäglichen Leben, zahlreiche Beobachtungen und eigene Lebenserfahrung: diesem Werk zugrunde liegt der Lebenslauf seiner Schwester Emma.

Aber nicht diese Züge sind für seine naturalistische Identität konstitutiv. Die Kriterien, die unserer Meinung nach, auf naturalistische Dominante im Roman hinweisen, liegen nicht in der Schilderung der drastischen Bilder (Poetik des Abscheulichen kam oft als ein Pol der konträren bipolaren Kunstwelt der Romantiker vor) und nicht im Versuch ungeschminkte Wahrheit zu sagen (dasselbe versuchten die Vertreter der all möglichen literarischen Richtungen und Strömungen zu tun). Repräsentativ naturalistisch ist die Frage der (Un-)Fähigkeit des Menschen selbständig bewusste Wahl des eigenen Lebensweges zu treffen, auch unter den Umständen der Wirkung von unabwendbaren Gesetzen der Determiniertheit.

Die Vertreter des klassischen Naturalismus pflegen das Individuum als einen physischen Körper zu behandeln, der von den offenbaren und latenten Einflüssen der Umwelt, instinktiven Impulsen und physiologischen Bedürfnissen abhängig ist. Für den Menschen ist es desolat, sich von der Herrschaft der fatalen Determiniertheit zu befreien.

Ausgerechnet diese Konzeption kam zum Ausdruck im Roman "Sister Carrie" von Th. Dreiser. Der Autor formulierte es wie folgt:

"Among the forces which sweep and play throughout the universe, untutored man is but a wisp in the wind. Our civilization is still in a middle stage, scarcely beast, in that it is no longer wholly guided by instinct; scarcely human, in that it is not yet wholly guided by reason. [...] In this intermediate stage he wavers — neither drawn in harmony with nature by his instincts nor yet wisely putting himself into harmony by his own free-will. He is even as a wisp in the wind, moved by every breath of passion, acting now by his will and now by his instincts, erring with one, only to retrieve by the other, falling by one, only to rise by the other — a creature of incalculable variability. We have the consolation of knowing that evolution is ever in action, that the ideal is a light that cannot fail. He will not forever balance thus between good and evil. [...]"

In Carrie — as in how many of our worldlings do they not? — instinct and reason, desire and understanding, were at war for the mastery. She followed whither her craving led. She was as yet more drawn than she drew" [3, 77–78].

Philosophischer Wert dieses Auszuges (so D. Pizer) besteht in der Definition des Menschen als eines Dualwesens: "Man is pictured as a dualistic creature. He still responds instinctively to life because of his animal heritage, yet he is also capable of rational choice" [5, 116].

Der Autor bemüht sich die Grundsätze der naturalistischen Unvoreingenommenheit beizubehalten und dabei die Verurteilung der unvollkommenen und natürlichen, halbanimalischen und daher naturalistischen Interpretierung der Hauptheldin zu vermeiden. Damit will Th. Dreiser wenn auch nicht rechtfertigen, so mindestens die Logik des moralischen Verfalls von Carrie erklären.

Es wäre zu simpel, Carries Gestalt als eindeutig negative einzustufen. Der Schriftsteller versuchte durch diesen Auszug Carrie von der Verantwortungsbürde für ihre Handlungen zu entlasten. D. Pizer postuliert: "The passage is readily understandable in the context of the late 1890s. Dreiser had just depicted his heroine as about to undertake a promiscuous life; his philosophical comments permitted him to placate the moral values of his age. Indeed, his comments also placated his own moral sense, for Dreiser in 1899 was in many ways still a conventional moralist when publicly judging the actions of others" [5, 117].

Das war sicher für I. Franko nicht leicht, moralische Gefühle mit naturalistischer Unvoreingenommenheit

und Objektivität in seinem Schaffen zu versöhnen, weil er es für die allererste Aufgabe der ukrainischen Belletristik hielt, die menschliche Persönlichkeit zu veredeln, um einen würdigen Mitbürger zu erziehen, der seine Rechte durchsetzen könnte.

Trotz der exakten Differenzierung zwischen "Gut" und "Böse" im Frankos Weltbild, gab es eine ganze Reihe von den Carrie ähnlichen Frauengestalten, deren einzelne Taten als unmoralische eingestuft werden können, während die ganze Lebensweise herzwinnend ist, weil sie die Fesseln der geistigen und materiellen Leibeigenschaft loswerden wollen. Das sind, zum Beispiel, Romualda ("Unter guten Menschen"), Zelja ("Manipulatorin"), Anelja ("Fürs Zuhause"), Tanja ("An der Spitze"), Kyzen'ka ("Heimat"), Manja ("Flügel des Hähers") und andere.

Eine dieser Heldinnen verkörpert eine der Dreiser'schen Konzeption ähnliche, der äußeren Determiniertheit unterworfenen und durch das "Leben" selbst dem moralischen Untergang geweihte Frau, die nicht im Stande ist ein anderes Leben zu erkämpfen. Diese Ähnlichkeit kommt nicht nur im Inhalt vor, sondern auch in der Form: überrascht sowohl das, "was" die Autoren sagen, als auch "wie" sie das tun. Als Beweis vergleichen wir mit dem oben erwähnten Auszug aus "Sister Carrie" über "untutored man is but a wisp in the wind" die Romkas Überlegungen über Gründe ihres moralischen Verfalls aus der Erzählung von I. Franko "Unter guten Menschen": "Ich habe mehrmals gesehen, wie ein Baumzweig, der von einem Baum herunterfällt, von der Strömung getrieben wird, bis er in den Wasserwirbel gerät. Zuerst macht er es ruhig, zieht einen weiten Kreis, aber dann wird er immer schneller, die Kreise werden enger, bis er, vom brausenden Strudel verschluckt, verschwindet. Ist der Zweig oder das Wasser schuld daran, dass das geschieht?.." [12, 226].

"Mit dieser von der existenziellen Tiefe gefüllter Frage, eher einer rhetorischen, beendet der Autor sein Werk, — stellt S. Husar fest, einer der renommiertesten hermeneutischen Forscher des Schaffens von I. Franko — Monolog einer Hure ist in der Weltliteratur nicht leicht zu finden". Der Literaturwissenschaftler deutet darauf hin, dass "bittere, ätzende Ironie im Titel der Erzählung liegt", weil das sich 'unter guten Menschen' zuträgt" [8, 75].

Ähnlich wie bei Dreiser ("Sister Carrie") vergleicht Franko ("Unter guten Menschen") die Geschichte der menschlichen Erfolge und Misserfolge mit der Unbeständigkeit der Wasserwellen. Romkas Gedanken: "Manchmal sehe ich mir die Welle an und denke, dass

unser Leben mit all seinem Leiden, mit Freuden und Hoffnungen dieser Welle ähnelt. Die eine ist klar, die andere — trübe. Die eine tobt und braust, die andere gleitet geräuschlos auf der Oberfläche und verschwindet spurlos. Ist unser Leben nicht auch so?" [12, 220].

In seinem ersten Roman "Sister Carrie" setzt Th. Dreiser die Traditionen des amerikanischen und Welt-naturalismus in der Richtung "deskene themes" fort, indem der Mensch wie ein gebrechliches und dem Fatum ausgeliefertes Wesen interpretiert wird. In seinem zweiten Roman "Jennie Gerhardt" (elf Jahre danach) versucht der Schriftsteller den Glauben an die menschliche Widerstandsfähigkeit gegen die feindliche Umgebung in der Richtung "ascene themes" wiederherzustellen. Die Hauptheldin im ersten Roman sättigt von klein auf ihre Begierden und Triebe. Jennie Gerhardt beweist das Vorhandensein einer alternativen Lebens- und Verhaltensweise. Maximalistin und Idealistin Jennie stammte aus armen Verhältnissen wie Carrie, aber "from her earliest youth goodness and mercy had molded her every impulse" [2, 7]. Für solche Menschen ist es nicht einfach, sich an die heuchlerischen Werte der Welt voll Versuchung und Gewinnsucht anzupassen: "Caged in the world of the material, however, such a nature is almost invariably an anomaly. That other world of flesh into which has been woven pride and greed looks askance at the idealist, the dreamer. If one says it is sweet to look at the clouds, the answer is a warning against idleness. If one seeks to give ear to the winds, it shall be well with his soul, but they will seize upon his possessions. If all the world of the so-called inanimate delay one, calling with tenderness in sounds that seem to be too perfect to be less than understanding, it shall be ill with the body. The hands of the actual are forever reaching toward such as these — forever seizing greedily upon them. It is of such that the bond servants are made" [2, 7].

Diese A-priori-Überlegung äußert der Autor am Anfang des Romans, aber der darauffolgende Text scheint sie zu widerlegen und nicht zu bekräftigen. Die äußere Demut Jennies dissoniert mit ihrer inneren Geisteskraft, die sie von dem geistigen Joch befreit. Die beiden Hauptheldinnen entwickeln sich als Persönlichkeiten, aber Carrie versucht mit eigenem Gewissen zu verhandeln, Jennie bleibt ehrlich und anständig. Dreisers Jennie so wie Frankos Zelja ("Manipulatorin") ist ein "ganzer" Mensch (Frankos Ideal), vollkommen in ihrer absoluten Positivität und Humanität. Sie entspricht dem allgemeinen realistischen Vorbild, das Fehlen von alter ego, dem animalischen Bestandteil ihrer Natur, macht

diese Gestalt unnatürlich. Deswegen wurde der erste Roman von Dreiser als offensichtlich naturalistisch kritisiert; der zweite Roman des Amerikaners blieb von der Kritik unbemerkt. Wir beobachten folgende Tendenz in der Evolution der Weltanschauung von Th. Dreiser: von dem naturalistischen Fatalismus und dem Misstrauen gegen die Fähigkeiten eines Menschen, verursacht durch positivistische Überzeugung über allgemeine Vorherrschaft der Determiniertheit, bis Nietzsches Glauben an den Übermenschen, der sein eigenes Leben und das um sich herum verändern kann, aber ohne Nietzsches These über veraltete und unbrauchbare konservative Prinzipien der Ethik und Moral.

Das Gemeinsame an den Werken mit der Poetik des Naturalismus von I. Franko und Th. Dreiser mit dem Thema der Frauenemanzipation liegt im Versuch einen neuen Frauentyp ("the New Woman") zu schildern. Problem der Befreiung der Frau von den altmodischen Bedingungen und Klischees wurde zu den brisantesten in der naturalistisch-realistischen schöngestigen Literatur am Ende des neunzehnten und zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts: "Nana" von E. Zola, "Une vie" von Guy de Maupassant, "Et dukkehjem" von H. Ibsen, "Emancypantki" von B. Prus, "Anna Karenina" von L. Tolstoj. In der ukrainischen Literatur gehören dazu noch, außer früher erwähnten Werken von I. Franko, "Ein Mensch" und "Die Zarin" von O. Kobyljans'ka, "Für ein Stück Brot" und "Zeitgeist" von N. Kobryns'ka, "Die Freundinnen" von O. Ptschilka, "Lüge" von W. Wynytschenko.

Ein bestimmter Unterschied auf dem Niveau der individuellen Schaffungsmethoden der Autoren liegt darin, dass sich Th. Dreiser in der Konfrontation eines Individuums und seines Milieus für die Fähigkeit des Menschen interessiert, dem fatalen Einfluss der determinativen Kräfte Widerstand zu leisten und nach dem Ausweg zu suchen; indem I. Franko, den Grundsätzen des klassischen Naturalismus entsprechend, die wissenschaftliche Analyse des Naturalismus selbst anlockt. Die Aufmerksamkeit zu den menschlichen Reaktionen auf den Einfluss der inneren und äußeren Determinanten erklärt sich bei Dreiser durch neue Tendenzen Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts nicht nur im amerikanischen, sondern auch im Weltliteraturprozess, nämlich durch Vertiefung des psychologischen Aspekts des literarischen Schaffens. Das bedeutet durchaus nicht, dass der Schriftsteller die Axiome der naturalistischen Literaturdoktrin wie Sachlichkeit, Dokumentalismus, Deskription, Detailliertheit und Lokalkolorit ignoriert.

1912 erschien der Roman "The Financier" als erster der Trilogie "Trilogy of Desire" (der zweite Band "The

Titan" wurde 1914 veröffentlicht und die Arbeit an dem dritten "The Stoic" wurde 1929 begonnen). In der Trilogie, die Ch. Walcutt als einen Versuch charakterisiert, "to set forth the life of a modern financial superman" [6, 199], geht es um das Schicksal des Millionärs Charles Tyson Yerkes, der an der Spitze der gesellschaftlichen Hierarchie stand. Aus dem Titel lässt sich konkludieren, dass das Problem des inneren Konflikts des Haupthelden, der Konflikt zwischen der egoistischen Beschaffenheit der menschlichen Natur, ihren instinktiven Trieben, Wünschen und der Notwendigkeit die Realien der Umgebung, Moral und Ethik (nicht) zu berücksichtigen in den Vordergrund rücken. Was die Präsenz der naturalistischen Poetik in den Romanen der Trilogie angeht, unterstreichen die Forscher denselben Wesenszug, der auch für die früheren Werke des Autors kennzeichnend ist (unter anderem in "Sister Carrie"). D. Pizer zieht aus eigenen Überlegungen folgende Schlüsse: "Dreiser's ability to capture the tangible commonplace of everyday existence powerfully suggests that the commonplace and everyday are the essence of experience, particularly since he returns again and again to the unexciting details of the furnishing of an apartment or the contents of a meal. Moreover, Dreiser's dispassionate tone contributes to this effect. This is not to say that his fiction lacks an ironic dimension. He frequently sets events or beliefs in ironic juxtaposition, as when Carrie is worried that Hurstwood will discover that she and Drouet are unmarried though she herself is unaware that Hurstwood is married. But Dreiser's irony differs from Crane's intense and pervasive ironic vision of life, a vision that colors every incident or observation in Crane's work with the implication that things are not what they seem. Dreiser's plodding, graceless paragraphs imply the opposite — that the concrete world he so seriously details is real and discernible and that nothing can shake or undermine it" [5, 92].

Ch. Walcutts Meinung nach "*The Financier* and *The Titan*" contain perhaps the greatest mass of documentation to be found in any American novels in the naturalistic tradition. They are records of an epoch of American life. The career of Charles T. Yerkes, traction magnate of Philadelphia and Chicago, supplies Dreiser with materials for his two books. Yerkes is transformed into Frank Algernon Cowperwood, and the novels record his economic and amorous affairs in minutest detail" [6, 200].

Die naturalistische Sachlichkeit ist bei Dreiser in der Beschreibung der Räumlichkeiten (auch vorübergehenden Aufenthalts) zu finden, in der Deskription der schlechten, notdürftigen Unterkünfte von Armen und der schicken Anwesen von Millionären,

in der Darstellung von Menschen, die alle gesellschaftlichen Gruppen repräsentieren. Dasselbe trifft auch für die Schilderung des alltäglichen Lebens, der Sitten und Bräuche, der ethnografischen Besonderheiten der entsprechenden Regionen und des Lokalkolorits zu. Der Autor beschreibt die Chicagos Einwohner — der Titanenstadt, in der sie ihr gelobtes Land zu finden hofften:

"Here came the dreamy gentleman of the South, robbed of his patrimony; the hopeful student of Yale and Harvard and Princeton; the enfranchised miner of California and the Rockies, his bags of gold and silver in his hands. Here was already the bewildered foreigner, an alien speech confounding him — the Hun, the Pole, the Swede, the German, the Russian — seeking his homely colonies, fearing his neighbor of another race.

Here was the negro, the prostitute, the blackleg, the gambler, the romantic adventurer par excellence. A city with but a handful of the native-born; a city packed to the doors with all the riffraff of a thousand towns. Flaring were the lights of the bagnio; tinkling the banjos, zithers, mandolins of the so-called gin-mill; all the dreams and the brutality of the day seemed gathered to rejoice (and rejoice they did) in this new-found wonder of a metropolitan life in the West" [4, 6].

Auf dieselbe präzise und detaillierte Weise beschreibt I. Franko das Lokalkolorit, die Behausungen und die Einwohner von Boryslaw in "Boa constrictor": "Obwohl Wände weiß und Fenster sauber sind, ist die Atmosphäre traurig, schlecht, verzagt: haufenweise Reisig und Ton, schmutzige Geschäfte und noch schmutzige Häuser. Keine grüne Frische, kein Lächeln ist hier zu sehen. Die Luft ist stickig von Erdölgasgestank, Hermanns Kopf schwindelt wie von Bilsenkraut. Die Menschen wimmeln wie Ameisen zwischen den schmutzigen Häusern, zwischen den Tonhaufen und Gruben. Sind das überhaupt Menschen? Sehen die Menschen wirklich so aus? Geschwärzt durch Erdöl und Ton wie Raben, gekleidet in Lumpen — schwer zu erkennen, wo die Haut endet und ein Kleidungsstück beginnt — das pestilenzialische Gestankgemisch von Kot, Erdöl, Schenke und Verwesung ist auf hundert Meter zu spüren!" [11, 370].

Wie Th. Dreiser in "Trilogy of Desire" zeigt I. Franko in "Boa Constrictor", dass die Bemühungen sein Vermögen zu vermehren, den Haupthelden Hermann Goldkrämer zu einem skrupellosen Unternehmer machen. Kein Mittel (egal ob gesetzwidrig oder unmoralisch) ist ihm zu schlecht, um sein Lebensziel (Bereicherung) zu erreichen.

Dreiser nimmt die Nietzsches Unmoral nicht auf, ihm gefiel aber, wie vielen seinen Zeitgenossen, Nietzsches

Gedanken über starke, unabhängige Persönlichkeit, die sich gegen das zahlenmäßig vorherrschende Fußvolk behaupten kann. Ein eklatantes Beispiel für die Nietzsches Konzeption eines Übermenschen ist die Gestalt von Frank Cowperwood als Vertreter des äußersten Individualismus, welcher in den USA im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert sehr populär war. Analyse der Trilogie bestätigt die Meinung, dass die Lösung des Problems des Individualismus, der Persönlichkeit und der Gesellschaft von Roman zu Roman evident evolviert. In "The Financier" werden diese Probleme als rein biologische behandelt, vom Standpunkt des positivistischen und sozial-darwinistischen Existenzkampfes und des Überlebens der besser angepassten Einzelmenschen aus. In "The Titan" wird der Einfluss des sozialen und politischen Gesellschaftslebens auf den Charakter und Weltanschauung des Haupthelden beschrieben. In "The Stoic" wird die individualistische Konzeption angezweifelt, werden sogar die gegensätzlichen ethischen Ideale und Prinzipien durchgesetzt: statt der Selbstliebe die Nächstenliebe, statt des individualistischen Hedonismus Mitgefühl mit anderen Menschen. Bei der Deutung von Egoismus als eines angeborenen Wesenszuges des menschlichen Charakters ist der Einfluss der philosophischen Konzeption von A. Schopenhauer deutlich zu spüren.

In der ukrainischen Literatur hatten die philosophischen Konzeptionen von Nietzsche und Schopenhauer wenn nicht ihre Anhänger, dann zumindest die Sachverständigen auf diesem Gebiet. Darunter sind die Autoren zu nennen, die in geringerem oder bedeutendem Maße zur Poetik des Naturalismus neigten. "Zögling der deutschen Kultur" O. Kobyljans'ka schuf eine Reihe von Gestalten der "Geistesaristokraten" ("Mensch", "Zarentochter", "Die Unkultivierte") unter dem Einfluss der "ultra-individualisierten Philosophie" von Nietzsche. Für manche Werke von W. Wynnytschenko ist Symbiose des Sozialismus und Nietzsches Philosophie kennzeichnend ("Schönheit und Kraft", "Disharmonie", "Lebensstufen", "Memento"). Die bekannte Wynnytschenkos Formel "Ehrlichkeit mit sich selbst" wird auch im Kontext des Schopenhauerschen Prinzips der Naturentsprechung des menschlichen Egoismus und des Individualismus von Nietzsche gelesen.

Die amerikanischen Literaturwissenschaftler behaupten einträchtig, dass allen Werken von Th. Dreiser die Ideen von "local colour" und "veritism" eigen sind, dass Dreiser auf den Artikel von F. Norris "The Responsibilities of the Novelist" reagierte, indem er am Beispiel eines konkreten menschlichen Lebens

die Verflechtung von Naturgewalten, sozialen Tendenzen, Rassendrang schilderte.

Die wichtigste Aufgabe eines Schriftstellers (so I. Franko und Th. Dreiser) besteht darin, dass "er Widerspiegelung der Zeit sein soll, dass er den Menschen in seinem gesellschaftlichen Verhältnis und in seinen Seelengeheimnissen darstellen soll, dass er den Zeitgenossen und den Nachkommen 'die menschlichen Dokumente' (nach E. Zola) im weitesten Sinne dieses Wortes geben soll" [16, 365].

Die weltweite Tendenz der Vertiefung des Psychologismus im Literaturprozess spiegelte sich unmissverständlich im Roman "An American Tragedy" wider. Im Mittelpunkt steht der durchschnittliche amerikanische Junge Clyde Griffiths, mit keiner guten Ausbildung, oberflächlich und willensschwach ohne außergewöhnliche Fähigkeiten. Begierden und Instinkte treiben ihn, wie die Helden anderer Werke von Dreiser, nach dem leichteren und kürzeren Weg zum Erfolg zu suchen. Er lernt Sondra Finchley, die Tochter des wohlhabenden und einflussreichen Fabrikanten kennen, die für ihn ein Schlüssel zum besseren Leben sein kann. Auf dem Weg zum künftigen Glück erscheint ein Hindernis — seine frühere Liebe Roberta Alden. Die Frau behauptet schwanger zu sein und will geheiratet werden. Unschlüssiger Griffiths ist mit ihr einverstanden, will aber seinen so nahen und ersehnten Traum nicht aufgeben. Er bringt die schwangere Frau um und landet auf dem elektrischen Stuhl. Clydes Tragödie liegt darin, dass er anpassungsunfähig ist, und zu hohe Forderungen an das Leben mit eigenen nichtigen Möglichkeiten hat.

Wie in den früheren Werken behandelt Dreiser in "An American Tragedy" das Problem des Determinismus. Ch. Walcutt stellt fest, dass "within its aesthetic frame the novel is completely deterministic and might be called pessimistic (though I should prefer merely to call it faithful to fact); it is for this reason that it can be considered an unusually consistent (and powerful) expression of the naturalistic philosophy" [6, 26]. Der Schriftsteller beschreibt das Alltagsleben, Sitten und Bräuche, Lokalkolorit der typisch amerikanischen Wirklichkeit. Die Roberta Aldens Briefe werden von dem Autor ungekürzt veröffentlicht. Dreiser zitiert die Zeitungsartikel, erklärt Produktionsprozesse in der Bekleidungsfabrik, den Börsenverkehr. Selbst mit dem Romantitel deutet der Autor an, dass die Probleme, die in dieser Gesellschaft entstehen, ausgesprochen amerikanisch sind.

In "An American Tragedy" zeigt sich Th. Dreiser wie ein naturalistischer Schriftsteller. Als Beweis dient die

Art und Weise, auf die er akribisch den herzerreißenden Tod von Roberta beschreibt:

“And the left wale of the boat as it turned, striking Roberta on the head as she sank and then rose for the first time, her frantic, contorted face turned to Clyde, who by now had righted himself. For she was stunned, horror-struck, unintelligible with pain and fear — her lifelong fear of water and drowning and the blow he had so accidentally and all but unconsciously administered.

“Help! Help!”

“Oh, my God, I’m drowning, I’m drowning. Help! Oh, my God!”

“Clyde, Clyde!” [1, 493].

Mit jedem neuen Werk evolutionieren seine ästhetischen Ansichten: vom klassischen Naturalismus zum vertieften Psychologismus und Freudismus. Davon zeugt die Niederschrift des körperlichen und psychologischen Zustands von Clyde, seine Seelenqualen vor dem (nicht) begangenen Verbrechen, die der Schriftsteller wie ein erfahrener Psychiater schildert:

“At this cataclysmic moment, and in the face of the utmost, the most urgent need of action, a sudden palsy of the will — of courage — of hate or rage sufficient; and with Roberta from her seat in the stern of the boat gazing at his troubled and then suddenly distorted and fulgurous, yet weak and even unbalanced face — a face of a sudden, instead of angry, ferocious, demoniac — confused and all but meaningless in its registration of a balanced combat between fear (a chemic revulsion against death or murderous brutality that would bring death) and a harried and restless and yet self-repressed desire to do — to do — to do — yet temporarily unbreakable here and now — a static between a powerful compulsion to do and yet not to do.

And in the meantime his eyes — the pupils of the same growing momentarily larger and more lurid; his face and body and hands tense and contracted — the stillness of his position, the balanced immobility of the mood more and more ominous, yet in truth not suggesting a brutal, courageous power to destroy, but the imminence of trance or spasm” [1, 491–492].

E. Moroskina kommentiert die Tendenz der Psychologisierung des Naturalismus bei Dreiser: “Dreiser erforscht in seinem Roman *An American Tragedy* den Gemütszustand des Haupthelden Clyde Griffiths auf dem Höhepunkt seiner psychischen Anspannung, die durch den Kampf des Bewussten und des Unbewussten ausgelöst ist. Tiefe Erforschung der psychologischen Charakter Besonderheiten des Haupthelden und der Beweggründe des Verbrechens ließ den Autor die Entschlossenheit bei

der Schuldbestimmung von Clyde aufgeben und an der Gerechtigkeit des von dem Gericht und der Gesellschaft gefällten Urteils zweifeln” [10, 19].

D. Pizer formuliert seine eigenen Beobachtungen: “Dreiser attempted to represent the interior life from the very beginning of his career, and that he also did so with increasing control, depth, and suggestiveness. Man, to Dreiser, was not a creature whose conscious will and moral insight control his actions. But man’s inner nature, in all its chaotic flux of varying emotions, was nevertheless one of Dreiser’s principal fields of action, and he increasingly extended and refined his means of rendering this aspect of human experience” [5, 82].

T. Denysowa postuliert: “der tiefe Psychologismus, den der Schriftsteller in *An American Tragedy* erreicht hat, wo der innere Zustand von Clyde Griffiths in den entscheidenden Momenten seines Lebens präzise geschildert wird, bringt Dreiser zu einem Verfahren, das für die Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts kennzeichnend wurde. Es handelt sich um die ‘Bewusstseinsspaltung’, um innere Dialoge, die Clyde mit sich selbst führt” [9, 59].

In allen seinen Werken behandelt Th. Dreiser, wie I. Franko, das sozial-gesellschaftliche Leben eines Menschen. Aber er versuchte, besonders in der späteren Schaffensperiode, die sozialen Themen unter dem Gesichtspunkt der individuellen Psychologie zu betrachten. Das verhalf ihm in die Tiefe der individuellen und sozial-psychologischen Geheimnisse eines Menschen einzudringen.

Der vertiefte Psychologismus ist ein Wesenszug einiger dramatischer (“Das gestohlene Glück”) und epischer Werke von Franko (“Gekreuzte Pfade”, “Lel’ und Polel’”, “Choma mit Herz und Choma ohne Herz”, “Hähersflügel”, “Wie Jura Schykmanjuk den Tschermosch überquerte”). Was die anderen ukrainischen Schriftsteller angeht, die in ihrem Schaffen naturalistische Elemente und vertieften Psychologismus benutzten, sind hier Novellen von W. Stefanyk, kleine und große Prosawerke von O. Kobyljans’ka, Prosa und Dramen von W. Wynnytschenko zu nennen.

Was die Evolution der Dreiserschen Ansichten bezüglich der Rolle und Stelle eines Menschen in der Welt angeht, so wird das anhand des Romans “The Bulwark” veranschaulicht: “In *The Bulwark* weist der Autor auf den Einfluss der Natur, Gesellschaft und Umgebung auf den Menschen hin, nimmt aber an, dass der Mensch auch das Umfeld beeinflussen kann. Deswegen kommen in seinen späteren Werken die Themen des Schuldgefühls und der Verantwortung eines Individuums für eigene Handlungen vor”

[10, 21]. У Франка це той самий напрям у "Оді профану вульгус", "Як Юра Шукманюк до Тscheremosch перейшов", "Дорносплиттер у ногу" знайти.

Ще однією спільною рисою творчості Т. Драйзера та І. Франка є схильність до синтезу елементів різних поетичних систем, у Драйзера — романтизму, натуралізму та постімпресіонізму. У великому та узагалом Драйзер є реалістичним письменником (за Е. Мороскіною) [10, 11–12].

У І. Франка є впливи романтизму, реалізму та імпресіонізму, які можна відчути, як до-

мінанти в його творчості, але реалізм (за Р. Голлодом) [7, 286].

У українській та американській літературі реалізм є поміркованим та естетично здержаним напрямом літературної школи після провокативної та скандальної натуралістичної школи. Еволюція естетичних поглядів Т. Драйзера та І. Франка показує особливості індивідуальних творчих методів обох письменників та відображає національні та світові тенденції розвитку літературного процесу.

References:

1. Dreiser, Theodore. *An American Tragedy*. New York: The New American Library, Inc., 1981.
2. Dreiser, Theodore. *Jennie Gerhardt*. USA, Lexington, KY, 2014.
3. Dreiser, Theodore. *Sister Carrie*. USA: Simon & Schuster paperback edition, 2011.
4. Dreiser, Theodore. *The Titan*. USA: Classic Books Library, 2008.
5. Pizer, Donald. *The Theory and Practice of American Literary Naturalism: selected essays and reviews*. Southern Illinois University Press, 1993.
6. Walcutt, Charles Child. *American Literary Naturalism, a Divided Stream*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1956.
7. Голод, Роман. Іван Франко та літературні напрями кінця XIX – початку XX століття (Iwan Franko und literarische Richtungen Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts). Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2005.
8. Гузар, Зенон. "Опозиція на рівні образів-персонажів (Маніпулянтка – Між добрими людьми)" ("Opposition auf dem Niveau der Gestalten-Handelnden-Personen (Manipulatorin – Unter guten Menschen)"). Українське літературознавство (Ukrainische Literaturwissenschaft). Issue 72 (2010): 67–76.
9. Денисова, Тамара. Історія американської літератури (Geschichte der amerikanischen Literatur). Київ: Вид-дім "Києво-Могилянська академія", 2012.
10. Морозкіна, Євгенія. Творчість Теодора Драйзера та літературне розвиток США на рубежі XIX–XX століть (Schaffen von Theodore Dreiser und literarische Entwicklung von USA um die Wende zum 20. Jahrhundert). Санкт-Петербург, 1995.
11. Франко, Іван. Зібрання творів (Sämtliche Werke). 50 томів (50 Bände). – Т. 14: Повісті та оповідання (1875–1878). Київ: Наукова думка, 1978.
12. Франко, Іван. Зібрання творів (Sämtliche Werke). 50 томів (50 Bände). – Т. 18: Повісті та оповідання (1888–1892). Київ: Наукова думка, 1978.
13. Франко, Іван. Зібрання творів (Sämtliche Werke). 50 томів (50 Bände). – Т. 26: Літературно-критичні праці (1876–1885). Київ: Наукова думка, 1980.
14. Франко, Іван. Зібрання творів (Sämtliche Werke). 50 томів (50 Bände). – Т. 27: Літературно-критичні праці (1886–1889). Київ: Наукова думка, 1980.
15. Франко, Іван. Зібрання творів (Sämtliche Werke). 50 томів (50 Bände). – Т. 31: Літературно-критичні праці (1897–1899). Київ: Наукова думка, 1981.
16. Франко, Іван. Зібрання творів (Sämtliche Werke). 50 томів (50 Bände). – Т. 34: Літературно-критичні праці (1902–1905). Київ: Наукова думка, 1981.
17. Франко, Іван. Зібрання творів (Sämtliche Werke). 50 томів (50 Bände). – Т. 37: Літературно-критичні праці (1906–1908). Київ: Наукова думка, 1982.

*Kolyadich Tatyana, DPh, Professor,
Moscow state pedagogical University,
Institute of Philology and Russian language, Moscow, Russia
E-mail: kapitsa1950@mail.ru*

Role function of the character in the V. Aksenov's novel "Moscow Kva-Kva" (Mokkinakki's image)

Abstract: It is shown that the understanding of deep essence of heroes of V. Aksenov is impossible without folklore, more precisely than a mythopoetic component of an image. Connection of features of a folklore and literary origin (cultural hero, hero-zmeebortsa, eternal lover, trikster) and elements of different genre structures and forms: the myth, the epos, the fairy tale, the short story, the humorous anecdote (joke) creates a unique metaimage.

Keywords: narration, mifopoetiks, cultural hero, metaimage, paraphrases, role function.

*Колядич Татьяна,
доктор филологических наук, профессор
Московский государственный педагогический университет,
Институт филологии и русского языка, Москва, Россия
E-mail: kapitsa1950@mail.ru*

Ролевая функция персонажа в романе В. Аксёнова «Москва Ква-Ква» (образ Моккинакки)

Аннотация: Показано, что понимание глубинной сущности героев В. Аксёнова невозможно без учета фольклорной, точнее мифопоэтической составляющей образа. Соединение особенностей фольклорного и литературного происхождения (культурного героя, героя-змеборца, вечного любовника, трикстера) и элементов разных жанровых структур и форм: мифа, эпоса, сказки, новеллы, анекдота создает уникальный метаобраз.

Ключевые слова: повествование, мифопоэтика, культурный герой, метаобраз, парафраз.

Проза В. Аксёнова, одного из шестидесятников, до настоящего времени не стала объектом должной исследовательской рефлексии. Причина проста и заключается в созданной писателем особой картине мира, включающей в себя как фольклорные, так и литературные элементы. Как и другие авторы своего времени, В. Аксёнов в чистом виде не использовал ни специфических фольклорных приемов, ни устойчивой фольклорной атрибутики. И, тем не менее, понимание глубинной сущности его героев невозможно без учета их фольклорной, точнее мифопоэтической составляющей.

В настоящей статье сделана попытка прояснить семантику одного из центральных персонажей романа «Москва Ква-Ква» Моккинакки на примере выявления его функций в произведении. Как и остальные герои, он наделяется автором разными характеристиками в зависимости от конкретной сюжетной ситуации.

Именно участие героя в разных ситуациях и объясняется многогранностью его персонажной сущности.

Первое появление героя необычно, скорее напоминает спускающегося «с этих лазурных небес» бога, повтор усиливает его образную характеристику, «лазурный» и «небесный» выступают как синонимы. Налицо скрытое указание на небожителя, поддерживаемое в дальнейшем повествовании описанием топоса, заселением в здание, вызывающим «в культурной памяти афинский Акрополь».

В портретной характеристике упоминается «здоровенный парень, обросший густой греческой бородой», подчеркивается его «внушительная фигура». Снова налицо отсылка к греческому мифу (образу Пана). Аллюзивные связи становятся доминантными в его характеристике.

Дополнительное упоминание об особых свойствах содержится в реплике героини, упоминающей о боро-

де, которую герой затыкал за пояс. Вариантом можно считать «длинные тамерлановские усы». Автором использована не только градация, но и универсалия. Таково типическое свойство эпического героя фольклора: длинные волосы воспринимались как символ неодолимой силы героя, их потеря приводила к изменению его сущности (семантика проясняется в сцене штурма башни — «детина с явно привязанной рыжей бородой»). Повторяющиеся признаки делаются атрибутивными. Инаковость героя подчеркивается цветом.

По мере развития действия следуют упоминания о многочисленных подвигах героя, во время полярной экспедиции, военных действиях в период второй мировой войны, участия в спецоперациях. Как и положено в фольклорных произведениях, о большинстве событиях сообщает в следующем повествовательном плане, вспоминая о своем друге, поэт Кирилл Смельчаков. В сюжетном поле он выступает в роли культурного героя, традиционно противостоящего герою-трикстеру.

Одновременно используются элементы романа тайн, герой таинственно исчезает и вновь появляется, получая соответствующую награду: «воздушный моряк республики, контр-адмирал Жорж Моккинакки с набором орденов шириной в натруженную штурвалом ладонь». Авторская ирония ведет повествование, выступая как средство оценки.

В реальном повествовательном поле также обозначаются его необычные свойства: «и полетел вперед, уподобляясь древнегреческим бегунам с краснофигурного килика». Новая оценка дается устами биографического персонажа: «уходит с этим Коккимокки-накки-такки». Таким образом описание персонажа приобретает объемность.

Среди разнообразных подвигов числятся не только полеты, но и любовные похождения, что делает Моккинакки героем анекдотов, чем — то «вроде барона Мюнхгаузена». Другая сущность определяется алгоритмом Вечного Жида и Дон Жуана из-за постоянных перемещений и соответственно неожиданных исчезновений героя. Одновременно В. Аксёнов вводит авантюрный элемент, известных героев анекдотов типа Ходжи Насреддина, поручика Ржевского, Чапаева. Обычно они несли в себе свойства героя, способного на подвиг, но travestированные, проявлявшиеся на бытовом уровне. Не случайно в романе присутствует мифологема дома, но само жилище Моккинаки подробно не прописано, поскольку в образе героя доминируют такие качества как неуловимость и даже мнимость.

Поскольку Моккинакки воплощает плотское начало, выступает в функциях друга, искусителя, вечного любовника, следуют соответствующие характеристики, отмечается «отменный образец молодого мужчины», используются определения типа «величественный», «заматерелый», «легендарный». Автором вводится также опосредованная характеристика — выделяются «квадрицепсы нижних конечностей» и говорится, что «фигурой он был похож на бывшего чемпиона по легкой атлетике».

Встреча с героиней обуславливает появление нового фольклорного мотива — женитьбы. Но поскольку герой — трикстер, он мотивно travестируется в сюжет соблазнения героини: «появился мой возлюбленный Жорж, жених земной, который уволок, как раз уволок меня в небо». Низкое и высокое (земное и небесное) соединены неразрывно. Как отмечает героиня, это «ее возлюбленный, прилетевший в ее жизнь на гидроплане ее мечты с картины советского слегка чуть-чуть формалиста Дейнеки». Временные детали косвенно, но четко указывают время, когда происходит действие. Повтор остается образующим приемом.

Похищение, пространственное перемещение, животный эротизм являются типологическими свойствами трикстера и расширяют первоначальную характеристику героя. В эпизоде с подготовкой заговора он становится королем на час. Важной составляющей образа является его красноречие, как одно из средств обольщения и обмана, ему свойственно в разговоре расставлять «разговорные ловушки».

Вводя ролевые функции героя, автор создает особую игровую модель, прототипами героя стали легендарные летчики-испытатели братья Константин, Георгий и Владимир Коккинаки. Возможно, первый слог фамилии героя появился как отклик на фамилию другого летчика-испытателя — Г. Мосолова. В своих интервью и предисловиях к романам В. Аксёнов подчеркивает, что стремится создать созвучные имена на основе различных аналогий.

В романе постоянно происходит игра с именем, Моккинакки называют Георгий и Жорж (используется разговорная форма). Правда, В. Аксёнов подчеркивает, что имя не имеет особого значения, в паспорте героя «вместо Моккинакки стоит Шоккинакки». Хотя и продолжает игру имяславия.

Семантика имени также прочитывается как символ его функции змеборца. В. Аксёнову важно указать на данный мотив, который передан через его борьбу с тираном (Сталиным). Хотя налицо сниже-

ние образа титана, именуемого «одряхлевшим тараканом». Мотив борьбы расширяется до визуального столкновения героев (попытка «дуэли» Смельчакова и Моккинаки, обозначение их отношений как волчьих, когда они не могут поделить самку).

В романе у Моккинаки несколько обликов: адмирала, Георгия Моккинаки, юрисконсульта Крамарчука, Султана Рахимова, Штурмана Эштерхази.

Маскарадность» становится его атрибутивным свойством, «класс мгновенного преображения» отмечает Смельчаков. Масочные приемы обрисовки персонажа предполагают описание не только наружности героя, но и его одежды, обстановки, жилища. Возникает особый театр жизни.

Косвенную характеристику и отчасти объяснение находим в словах героини (дается опосредованная оценка), восхищающейся мужчиной «такой стати»: «Ах, Жорж, ты такой странный, просто невероятный, какой-то вообще карнавальный!» Разговорный дискурс обозначается риторической конструкцией, усиленной коннотационным эпитетом «ты такой» («сякой») с явным ласкательным или ироническим оттенком.

Бывшая любовница называет своего тигра «штурманом мифическим Эштерхази», что превращает реального персонажа в символ.

Свою ирреальность ощущает и сам персонаж, поддерживающий версию о мифологическом летчике, но постоянно уточняющий и свое реальное местоположение. «Мучительный маскарад адмирала Моккинаки и Штурмана Эштерхази» завершится его гибелью. Он также выполнит свою функцию, принеся себя в жертву, надеясь, что «в эту страну бессмысленной и необратимой жестокости придет свобода». Упомянутый мотив карнавальности для шестидесятников и означал символ свободы (введение иного мира и отношений).

Связь с мифологическим персонажем (Икаром) продолжается в описании смерти Моккинаки, он падает с Башни в подобие Преисподней — черную дыру в тайной шахте, «откуда поднимается невыно-

симый смрад и еле слышные стоны еще не умерших строителей».

Мотив гибели является сюжетобразующим, объяснение перехода в иной мир находим во сне Гликерии, она догадывается, что мимолетный Жорж — это «просто Настигающий Охотник. Он несется, хватает в прыжке, с ним ты валишься вместе, в клубке, а потом он спасается бегством». Такое поведение свойственно герою-любовнику, соблазнителю, трикстеру. Несобственно-прямая речь персонажа, введенная в речь автора, выстраивается на перечислении глаголов действия.

По ходу повествования проявляется и демонологическая природа героя, указывается на «мохнатые тяжелые плечи», длинный (большой нос), глаза «коньячного цвета». Доминантным свойством становится «волосатость». Но герой вовсе не выглядит как чудовище, напротив, как и главная героиня, обладает неотразимостью и способностью завораживать, сражает своим обаянием, известен покорением множества женщин (официально у него было пять жен и, как он сам признается, «бесчисленное число «эротических объектов»). Необычная суть героя проявляется и в поступках: «Моккинаки вдруг появился, словно бы из ниоткуда».

Реальное и ирреальное смыкаются, В. Аксёнов использует традиционный для его идиостиля парадокс — реальные приключения прототипа дополняются фантастическими деталями (полет Моккинаки в так называемую Абхазию).

Очевидная метаобразность героя создается наложением черт разных образов фольклорного и литературного происхождения (культурного героя, героя-змееборца, вечного любовника, трикстера). При создании текстового поля в неоднозначном романе В. Аксёнова объединяются не только образы, но и элементы разных жанровых структур и форм: мифов, эпоса, сказки, новеллы, анекдота, авантюрного романа, романа тайн, из которых выстраивается объемное повествование.

Tek Meri,

Mimar Sinan Fine Arts University

Res. Assist. in English Literature, the Faculty of Letters

E-mail: meri.tek@msgsu.edu.tr

Gender struggle in Edith Nesbit's short story "Man-Size in Marble"

Abstract: The aim of this study is to examine the gender struggle of the late Victorian period in Edith Nesbit's gothic short story "Man-Size in Marble". The paper analyses how the female image is victimized by the patriarchy through giving examples from the story.

Keywords: Victorian, gothic, short story, Nesbit, patriarchy, gender, new woman, woman's position.

Widely known as the author of Children Literature, Edith Nesbit is also recognized for her gothic short stories of the *fin-de-siècle*. As Kelly Hurley states in *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, English gothic fiction emerged between 1760 and 1820 as "a genre distinguished by its supernaturalist content, its fascination with social transgression, and its departure, in formal terms, from the emerging norm of realism." [1, 90-91]. With this historical reference, Hurley also points out the typical features of the early English gothic fiction. The gothic fiction of the period includes stock characters such as virtuous young heroines, demons in dark and gloomy settings with series of terrifying events which raise a suspenseful atmosphere. As a work belonging to the *Fin-de-siècle* period, however, I believe it would not be wrong to claim that Nesbit's Gothic short story, "Man-Size in Marble" is a notable work with its critical approach to women's position in the society. Victorian women were already known to be limited with certain social roles such as being a wife, being a mother that is referred as "The Angel in the House". As the definition implies, women were related with the domestic sphere of life. However, this concept was challenged with "The New Woman" which came as a social phenomenon in the society. In total contradiction with "The Angel in the House", "The New Woman" was not restricted with domestic life. The New Woman could take place in social and working spheres of life and could even have the right for vote which was such a radical strike for the century. Hurley remarks the place of gender roles in the literature of late nineteenth century and she also describes The New Woman image for gothic tradition; "Another such threateningly liminal subject was the 'New Woman', or *fin-de-siècle* feminist, an outspoken, independent, and thoroughly modern woman, whose 'masculine' behaviours made her something of monster." [1,199]. This historical and literary framework creates a renowned style

of gothic fiction in Edith Nesbit's "Man-Size in Marble" as she blends the gothic fiction setting with a problematic issue of the century putting forward her discontented commentary for the inequality between the gender roles. Nesbit bases her story on a newlywed couple's purchasing a house which is subject to many ghostly legends. Laura as a writer and Jack as an artist seem to form such a modern couple for whom "Living in town was out of question." [2, 2]. However, the revelation of the legend about Men-Size in Marble knights who are believed to raise from their place and walk to their old house on All Saints Day, which is now purchased by this couple reveals the course of the story. Nesbit gently reveals Jack's patriarchal attitude towards Laura which ends up with Laura's victimization to the patriarchy. Hence, setting the narrator as a male and sacrificing the female to male power at the end of the story, Nesbit shows the century's gender problem which I aim to examine in this paper.

Searching for a house away from the town, Laura and Jack finally find an old cottage in Brenzett Village. They seem to enjoy their life in this cottage's atmosphere according to the protagonist Jack's statement; "From the window you could see the marsh-pastures, and beyond them the blue, thin line sea. We were as happy as the summer was glorious, and settled down into work sooner than we ourselves expected. I was never tired of sketching the view and the wonderful cloud effects from the open lattice, and Laura would sit at the table and write verses about them, in which I mostly played the part of foreground." [2, 2] Considering the protagonist's narration, everything seems quite normal in their life and the reader is likely to ask, why the protagonist hesitates at the very beginning referring to his claim, "Although every word of this story is as true as despair, I do not except people to believe it." [2, 1] However, the course of the story changes with the sudden decision of their old housekeeper Mrs. Dorman. Mrs. Dorman declares that she wants to leave the house on Thurs-

day as her niece is ill. Nevertheless, this does not appear as a valid reason for Laura and she feels quite disturbed of Mrs. Dorman's decision of departure. Her leaving the house means housework for Laura, which is quite contradictory for her character, as a representative of The New Woman. Aware of Laura's dissatisfaction with domestic work, Jack tries to convince Mrs Dorman to stay or at least to learn the real reason of her departure. Yet, he discovers far beyond of what he expects, which stands at the core of this story. Old Mrs Dorman wants to leave because she knows a terrifying legend about the 31st of October, The All Saints Day. According to the legend, "the man-size marble" knight figures in the church get up from their places and as the clock strikes eleven, they walk out of the church to go to their old house which is now a dwelling for our protagonist and his wife. Telling this legend, Mrs Dorman also warns; "Whatever you do, sir, lock the door early on All Saints' Eve, and make the cross-sign over the doorstep and on the windows." [2, 6] At this point, the protagonist is mostly expected to warn Laura as well and take precaution. However, the narrator does not inform Laura about the All-Saints Day legend claiming that this would affect her negatively:

I did not tell Laura the legend of the shapes that "walked in their marble," partly because a legend concerning our house might perhaps trouble my wife, and partly, I think, from some more occult reason. This was not quite the same to me as any other story, and I did not want to talk about it till the day was over. I had very soon ceased to think of the legend however. [2; 6]

This stands for the second decision that puts the story into a gothic basis. Because the narrator decides not to speak of this legend to Laura, at the end of the story Laura is found dead and is likely to be murdered by the knights on All Saints Day. Even though there are no ghostly incidents in the story, the "man-size marble" figures in the church and the Catholic routed story of Mrs. Dorman are enough to create the gothic atmosphere in the story. In "E. Nesbit's New Woman Gothic" Nick Freeman draws attention to Nesbit's style of Gothic in the story; "To class 'Man Size in Marble' as a ghost story is, however, a little misleading, for its spectres are not the airy phantoms that such a designation leads one to expect, and the tale is imbued with radical political energy in a way that remains unusual in Gothic fiction a century later." [3,457] However, through establishing this atmosphere, Nesbit draws attention to power struggle between gender roles.

At first glance to Laura and Jack as a couple, one may think that they share equality in the institution of mar-

riage. However, as the story continues, Nesbit's word choice reveals the patriarchal dominancy that Jack feels over Laura. Even though Laura stands for the representative of the New Woman with her exclusion from domestic life and working as an author, Jack calls Laura with numerous names such as "pussy" which is a weakening word for a figure like Laura. Referring to her with a pet name is not the only degrading act of Jack, however. He also claims Laura to be "unreasonable" on Mrs Dorman's departure problem telling:

I represented to her that even if we had to perform these duties, the day would still present some margin for other toils and recreations. But she refused to see the matter in any but the greyest light. She was very unreasonable, my Laura, but I could not have loved her any more if she had been as reasonable as Whately [2; 3].

Freeman argues that in most of the story, Jack is content to live with rational principles, having a one and only neighbour, the Irish Doctor [2, 459] yet, he cannot free himself from the patriarchal conventions so that he defines Laura and her occupation in degrading manners. With definitions such as "pussy" and "unreasonable" Laura is also related with uneasy and nearly hysteric manners. Her crying and Jack's fear to affect her negatively, puts a contradiction to her New Woman position. This is what Nesbit does on purpose, depicting the woman character through the male gaze on which Freeman comments; "Worse still, Jack speaks for Laura and Mrs Dorman throughout the story, refusing to take either of them seriously" [3, 458]. As Freeman points out, the narrator not only speaks for Laura but also for old Mrs Dorman and in both respects, he refuses to accept what they point out.

Mrs Dorman's case is, however, different from Laura as a female character because she appears to serve conventional Victorian society. At the beginning, Mrs Dorman is pictured as a peasant woman who has suitable qualities for housekeeping:

Her face and figure were good, though her cooking was of the homeliest, but she understood all about gardening, and told us all the old names of the coppices and cornfields, and the stories of the smugglers and highwaymen, and, better still, of the "things that walked," and of the "sights" which met one in lonely glens of a starlight night. [2, 2].

From the early depiction of Mrs Dorman in the story, one realizes that she is quite a contradictory when compared to Laura. Her domesticity is followed by her telling the legend to Jack but not to Laura that shows her obedience to patriarchy. Freeman's statement clarifies Mrs. Dorman's state in the story:

Nesbit is perfectly willing to exploit fictional convention as it suits her, and here offers a figure who was already a stereotype in less accomplished stories. Old and wise, with a deep store of local knowledge that refuses the neat and possibly artificial differentiation between legend and history, Mrs. Dorman is a character with close ties to the village [3, 459].

Having such a conventional and opposing status to Laura in the story, Mrs Dorman shares the legend with Jack and shows the obedience to the male dominancy.

The 'Man-Size in Marble' legend on the other hand not only stands for the horrifying element of the story, but it is also the allegorical embodiment of the patriarchy's victimization of the New Woman. These marble knight figures are firstly introduced in the church setting with the description of the narrator:

In the chancel, the windows were of rich glass, which showed in faint light their noble colouring, and made the black oak of the choir pews hardly more solid than the shadows. But on each side of the altar lay a grey marble figure of a knight in full plate armour lying upon a low slab, with hands held up in everlasting prayer, and these figures, oddly enough, were always to be seen if there was any glimmer of light in the church [2, 4].

This depiction of the marble figures follows some interesting details about the knights. The knights' names are unknown and along with village people's beliefs, those knights were very fierce and wicked so that their foul deeds ended up with punishment of the Heaven [2, 4]. The belief that the knights were once living in the cottage where the couple lives now make their possible existence far more interesting. The narrator states his feeling about the knights after the description; "Looking at the bad hard faces reproduced in the marble, this story was easily believed." [2, 4] Even though the first description of the knights does not refer to any gender-based violence, they create a frightening image in the reader's minds. With Mrs. Dorman's explanation about the All Saints Day, the knights seem to have a much more significant effect on the village people. At this point, the narrator seems in conflict because even though he does not want to believe in what Mrs. Dorman says, deep in mind he has fear about it. So, the knights arise a suspense not only in Mrs. Dorman, but also in Jack. However, the ending of the story refers to a much more significant message through the knight figures. In All Saints Day, the narrator takes a walk to the church leaving Laura at the house, thinking that she is tired. As he reaches the church he comes to realize that it is All Saints Day. Remembering the legend,

he walks to the altar to assure himself that the legend is not real;

Having thus remembered the legend, and remembered it with a shiver, of which I was ashamed, I could not do otherwise than walk up towards the altar, just to look at the figures — as I said to myself, really what I wanted was to assure myself, first, that I did not believe the legend, and, that it was not true. I was rather glad that I had come. I thought now I could tell Mrs. Dorman how vain her fancies were, and how peacefully the marble figures slept on through the ghastly hour [2, 9].

Nevertheless, as he reaches the altar, he faces the fact that Mrs. Dorman's fancies were not that 'vain' because he cannot see the marble figures in their places. Seeing that marble figures were missing, the narrator undergoes a horror and rushes to the house but, the Irish Doctor, the representative of reasonable man, in the story once more changes his direction. The Irish doctor laughs to what he hears and relates this as a dream because of too much smoking [2, 10]. After the Irish doctor's reaction, the narrator seems convinced and they follow the road to go the cottage. What they face in the cottage is the climax of the story which embodies Laura's victimization to the patriarchy. When they first enter the house, the narrator draws attention to the light and calls it "remedy" [2, 11] for Laura's uneasy and nervous state. Beside the word "pussy", now he even calls her as "poor child" [2, 11]. As they enter more to the scene, the death of Laura becomes much more apparent with the almost picturesque description of the narrator. In "The Feminist Orientation in Edith Nesbit's Gothic Short Fiction" Victoria Margree focuses on the picturesque description of dead female bodies in Nesbit's short stories:

It is highly significant that so many of her tales prefer tableaux of the dead female body and of the married couple lying dead in the grave. This constitutes a visual language expressive of a profound negativity about the place of women in society, and the character of the institution that is supposed by many to be a woman's best chance of happiness and fulfilment. Such images can also be read as symbolic of women's exclusion from the social realm, and this is particularly so in those stories that feature dead women attempting in vain to return to the world of living [4, 433].

What Margree states is predictable in the story, because as the dead body of Laura is given in such an artistic frame, the finger of the marble found in her hand reveals the murderer. The cause of Laura's death is the man-size marble knights, which indicates a social criticism. While the narrator stands in an in between of rationality and

conventional belief, the marble knights, representing ancient violence kill Laura. In other words, the conservative Victorian society destroys the New Woman image which is depicted allegorically through the marble figures and Laura.

Another disturbing fact about the murder is Jack's fault of not sharing the secret with Laura. The Marble figures remain as a secret concerning patriarchy, but not the woman and the exclusion of woman from knowledge leads to the destruction of her image. In "Re-Reading Disability in E. Nesbit's Late Victorian Gothic Fiction" Kathleen A. Miller comments on the social criticism under the murder of Laura and shows how patriarchy is responsible of the women's destruction in society;

Even though the narrator clasps, kisses, and calls Laura 'by all her pet names', these futile gestures of affection prove empty. Not only does Laura remain dead, but the clasped finger alludes to a possible phallic penetration and violation. In 'Man Size in Marble' a seemingly equal partnership turns sinister, where the husband does not respect his wife as an equal, where valuable secrets are kept as male privilege, and where masculine able-bodied rationality is still deemed superior to female intellect, intuition, and capability [5, 150].

Hence, telling that the destruction of the woman image grows step by step in the story would not be wrong as Laura's indirect underestimation and weakened position ends with the literal destruction of her life. Besides, the marble knights' murder is almost celebrated in a ritualistic way because the narrator's description is almost a fascinated one and even though the doctor is with him, he does not let the doctor disturb this moment which destroys his rational manners. So, Nesbit reflects the consequences of the gender struggle, patriarchy's desire of destructing female power.

Furthermore, the ancient Catholic root of the legend is conflicting with the shift that Nesbit makes in or-

der to reflect her comment on the society. While Freeman gives information about the Ancient All-Saints Day, he also underlines an important detail which is shifted by Nesbit in the story: "Nonetheless, it was a night when young people, 'usually but not always, girls', could perform acts of divination to discover whom they would marry, and when bonfires were lit: medieval Christians believed that souls in Purgatory would be purged by holy fire, the feast of All Souls being attempt to relieve them by living" [3, 465–466]. Nesbit wisely uses this detail in the story with the candles and the murder. Laura does not reflect any spiritualistic qualities in the story. Their church visits are being except for Sundays as the narrator points out in the story. These visits on the other hand are for inspirational purposes rather than religious purposes. Nevertheless, her none spiritualistic character is punished by the knights in All Saints Day. Nesbit deconstructs the original belief that young girls would see whom they marry and she causes the death of Laura by patriarchy lighting the candles herself.

As the ending of the story sets forth, Nesbit's gothic structure depicts a social reality about the gender roles. Nesbit is able to create an uneasy atmosphere with the presence of the man-size marble knights and their frightening legend which makes Mrs Dorman leave the house. However, as argued in this study, the man-size marble knights refer to something wider which is the representation of patriarchy. Using the knights as a tool of horror element in the story, Nesbit creates gender struggle between the marble figures and the New Woman image. As the marble figures represent the patriarchy, they destroy and exclude the woman image from society allegorically. Through the narrator's perception of Laura and marble knights' murder, Nesbit remarks the gender problem of her century with harmonizing gothic elements and the social criticism she aims to reflect.

References:

1. Hurley Kelly. "British Gothic Fiction, 1885–1930" *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Ed. Jerrold E. Hogle. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
2. Nesbit E. *Man-Size in Marble*. 1st ed. –Australia: Project Gutenberg Australia, 1–12.
3. Freeman Nick. "E. Nesbit's New Gothic". *Women's Writing*. 15.3 (2008): 454–469.
4. Margree, Victoria. "The Feminist Orientation in Edith Nesbit's Gothic Short Fiction". *Women's Writing*. 21.4 (2014): 425–443.
5. Miller A., Kathleen. "The Mysteries of the In-between: Re-reading Disability in E. Nesbit's Late Victorian Gothic Fiction". *Journal of Literary & Cultural Disability Studies*. 6.2 (2012): 143–157.

Section 3. Philology

*Zastrowskaia Sofiia Aleksandrovna,
Lesia Ukrainka Eastern European National University (Lutsk)
Head of German Philology Department*

*Naidiuk Oksana Vasilevna,
University of State Fiscal Service of Ukraine (Irpin)
Associate Professor of Modern European Languages Department
E-mail: oksana78126@gmail.com*

Border types of texts in the German language

Abstract: The article deals with examples of the border type of the text “advice”: requested advice — in dialogical texts and unsolicited “helpful advice” — in monological texts. Their common and differential features are demonstrated on the certain material.

Keywords: border types of texts, the category of intentionality/addressing/informativeness/argument.

*Застровская София Александровна,
Восточноевропейский национальный университет имени Леси Украинки,
кандидат филологических наук, профессор, завкафедры немецкой филологии*

*Найдюк Оксана Васильевна,
Университет государственной фискальной службы Украины,
кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры
современных европейских языков
E-mail: oksana78126@gmail.com*

Пограничные типы текстов на материале немецкого языка

Аннотация: В статье рассматриваются экземпляры пограничного типа текста «совет»: запрашиваемый совет — в диалогических текстах и незапрашиваемый «полезный совет» — в монологических текстах. На конкретном материале демонстрируются их общие и дифференциальные признаки.

Ключевые слова: пограничные типы текстов, категория интенциональности/адресатности/информативности/аргументации.

Лингвистика текста, накопившая немалый опыт исследований и имеющая традицию своего становления [3; 4; 6; 7; 10], не лишена целого ряда дискуссионных проблем, среди которых можем назвать такие как: трактовка самого понятия текста, типология текстов, категории текста, соотношение понятий тип текста и стиль, тип текста и жанр, текст и дискурс и т. п. Пограничные типы текстов, выделенные на основе их коммуникативных функций (совет, инструкция и др.), трактуются в научных исследованиях как разновидности информационного жанра [1], как инфор-

мационно-инструктивные и относятся к первичным и вторичным императивным жанрам [2, 149–150].

Актуальная для современных лингвистических исследований когнитивно-коммуникативная (дискурсивная) научная парадигма позволяет рассматривать в том числе и пограничные типы текстов с несколько иных позиций: с учетом текстово-дискурсивных категорий, их интеграции, доминирования/подчиненности в текстовом фрагменте. **Цель** нашей работы выявить дифференциальные признаки пограничных типов текстов на примере (в рамках данной статьи)

пограничного коммуникативного типа текста «совет». **Предметом** исследования данного объекта есть формально-структурная организация, тематическое содержание, а также интенциональная направленность.

Следом за В. Е. Чернявской под типом текста мы понимаем «культурно-исторически сложившуюся продуктивную модель, образец текстового построения, определяющий функциональные и структурные особенности конкретных текстов (экземпляров текста) с различным тематическим содержанием. <...> Тип текста существует в единстве как инвариантных признаков, так и вариативных, реализующихся не в каждом текстовом экземпляре» [5, 62]. В свою очередь, тип текста может охватываться типологической единицей более высокого уровня абстракции, а именно классом текстов [5, 63]. В итоге мы получаем иерархию соотношения наведенных понятий: класс текстов → тип текстов → экземпляр текстов. По восходящей степени абстракции экземпляры текстов формируют тип, а типы текстов формируют класс.

Если рассматривать совет как коммуникативный тип текста, то на наш взгляд, в данном типе следует разграничить два экземпляра: 1) запрашиваемый совет и 2) незапрашиваемый «полезный совет».

Объясним почему мы использовали термин «пограничные» типы текстов. Сам термин мы позаимствовали у В. Е. Чернявской [5, 79] и трактуем пограничные типы в том смысле, что они имеют свою специфику на фоне стандартизированных текстовых типов.

Итак, запрашиваемый совет отличается от незапрашиваемого «полезного совета» актуализацией текстово-дискурсивных категорий, таких как адресантность/адресатность, интенциональность, информативность и др. Поскольку любая категория характеризуется градуальным характером, то, во-первых, в определенных фрагментах текста/дискурса одни из наведенных категорий будут выдвигаться на более сильные позиции в текстовой структуре, тем самым доминировать на фоне других, во-вторых, выражаться, преимущественно, эксплицитно, в третьих, различной будет интеграция категорий и т. п.

В запрашиваемых советах обнаруживаются общие признаки: адресант и адресат выражаются эксплицитно, наблюдается интеграция категорий адресантности, информативности, интенциональности. Хотя и слабо, актуализироваться может также категория аргументации. Характерным для запрашиваемых советов есть то, что на полученный совет реакция того, кто нуждается в совете, может быть двойственной:

он может отказаться от совета, однако в ситуациях, таких как, например, «на приеме у врача», совет врача — это скорее предписание, которое исключает отказ пациента выполнять его, что объясняется доминантностью роли врача. Запрашиваемый совет может выражаться эксплицитно (вербализируется) или имплицитно (невербально: внешним видом; косвенно: информацией о самочувствии) или вывод о поиске совета делает адресат на основе информации адресанта.

Следует отметить также, что запрашиваемые советы являются частью, фрагментом диалогического текста. Например:

1. (Ситуация: Один из друзей инициирует встречу, рассказывает другу о своих отношениях с женой, своих подозрениях. Для удобства интерпретации мы обозначили коммуникантов символами К. 1 (*Peter Sacher*) и К. 2 (*Dr. Portz*)).

К.1: „*Es sind drei Dinge, die bei uns zu Asche geworden sind: Idealismus, gegenseitiges Verstehen, Entgegenkommen. Warum das alles so geworden ist? Lieber Ernst, wenn ich das erklären könnte, säße ich jetzt nicht hier.*“ *Er hob hilflos die Hand.* «*Man sollte es nicht für möglich halten. Ich habe eine schöne Frau.*“

К.2: „*Die hast du wirklich.*“

К.1: „*Und ich liebe sie. Das ist keine billige Redensart. Aber irgend etwas ist da zwischen uns, das wie eine Wand ist, wie eine gläserne Wand, durch die wir uns zwar sehen und hören, aber die verhindert, daß wir uns die Hände reichen. Wir haben uns einfach nichts mehr zu sagen.*“ <...>

К.2: „*Willst du einen Rat hören? Den honorarlosen Rat eines erfahrenen Scheidungsanwaltes?*“

К.1: „*Honorarlos ist bei dir immer kritisch.*“

К.2: „*Euch beiden fehlt nur eins: eine Wiege mit einem schreienden Bündel und zweimal täglich Windelwaschen.*“

К.1: „*Danke.*“ *Peter schlug resignierend die Beine übereinander.* «*Erstens hast du das schon einmal gesagt.*“

К.2: „*Steter Tropfen, mein Lieber!*“

К.1: „*Und zweitens stehen solche Ratschläge in jeder Wochenzeitung unter >Sprich dich aus — Tante Emma antwortet.<*“

К.2: „*Hör auf Tante Emma!*“ *meinte Dr. Portz sarkastisch.*

К.1: „*Zu einem schreienden Bündel in der Wiege gehören immer zwei Menschen. Soviel solltest du von Biologie wissen.*“

К.2: „*Zahlenmäßig könntet ihr diese Bedingung erfüllen.*“

К.1: „*Aber auch nur zahlenmäßig!*“ [9, 24–25]

К.2 (*Dr. Portz*) который был адвокатом в бракоразводных процессах, выслушав информацию друга

о его семейной жизни предполагает, что друг приехал к нему за советом, о чем свидетельствует его реплика: *Willst du einen Rat hören? Den honorarlosen Rat eines erfahrenen Scheidungsanwaltes?* Однако его предположение оказалось ошибочным, его друг хотел, чтобы он установил слежку за его женой, которая одна собиралась ехать в отпуск. В данной ситуации адресант и адресат выражены эксплицитно. Категория адресантности/адресатости актуализируется в авторской речи. Выражаются также категории информативности, интенциональности, аргументации. Причем оба коммуниканта прибегают к разным приемам: парцелиции, повторам, прецедентным феноменам, афоризмам, эллипсам. Фрагмент их более длительного диалога свидетельствует не столько о кооперативности, сколько об «доброжелательных» иронии, сарказме, что находит выражение на лексико-грамматическом и фонетическом уровнях. В конце концов весь их диалог заканчивается согласием К.2 помочь К.1.

Коммуниканты — друзья детства, фактически имеют одинаковый социальный статус, поэтому К.1, несмотря на то, что в данной ситуации он в роли просителя, доминантности или подчиненности в их беседе не прослеживается. И хотя К.2 ошибочно предполагает, что К.1 просит у него совета и делает его ему, К.1. безапелляционно отвергает этот совет, наводя при этом аргументы с апелляцией к прецеденту (*Tante Emma*), а также напоминает К.2, что такой совет он ему уже давал (категория интертекстуальности).

Рассмотрим незапрашиваемые «полезные советы». Их дифференциальным признаком есть, прежде всего то, что они рассчитаны на потенциального адресата. В отличие от диалогических текстов, где совет предназначен для конкретного адресата — участника коммуникативного события, адресатом незапрашиваемых «полезных советов» может стать любой, кто заинтересовался информацией и которую он может использовать в своих собственных целях.

«Полезные советы» — это преимущественно монологические типы текстов, которые распространяются в массовых печатных изданиях, специальных рубриках. Для привлечения внимания читателя они имеют заголовок, который выполняет контактоустанавливающую функцию с потенциальным адресатом. Тематически «полезные советы» касаются, прежде всего, бытовых тем, парфюмерно-косметических тем и т. п., они предназначены для разных слоев общества. Например, в немецком женском журнале «*Brigitte*» советами могут воспользоваться женщины, которые хотят избавиться от морщин или в журнале найдут

совет те, кто хочет правильно наносить макияж или советы для более широкой аудитории — для тех, кто хочет избавиться от повседневного стресса. Примечательно то, что такие рубрики сопровождаются снимками, схемами, таблицами, диаграммами.

Проанализируем советы для тех, кто хочет избавиться от повседневного стресса (*Zehn kluge Tipps gegen den täglichen Wahnsinn*). Для привлечения внимания заголовки печатаются жирным шрифтом. Далее меньшим, но также жирным дается подзаголовок: *Job, Haushalt, Familie — Ihnen wird gerade alles zu viel? Wer diese Tipps zur Stressbewältigung beherzigt, gewinnt mehr Zeit für sich*. После снимка следуют 10 советов, каждый фрагмент имеет свой заголовок: „*Bleiben Sie locker*“, „*Suchen Sie Gleichgesinnte*“, „*Gönnen Sie sich einen Assistenten*“, „*Schauen Sie über den Gartenzaun*“, „*Bleiben Sie locker*“ и т. д. Основной заголовок и подзаголовок определяют макротему, которая разворачивается далее в озаглавленных советах — как микротемах. Можно предположить, что прежде чем размещать в печатных изданиях такие советы, нужно иметь данные социологических опросов, которые выявляют интересующие общество или его социальные группы проблемы. Заголовки, подзаголовки принадлежат к сильным позициям текста, кроме контактоустанавливающей, они выполняют информативно-концептуальную функцию, поскольку связаны с тематическим и идейным содержанием советов. Оформляются разными синтаксическими структурами, преимущественно императивными, вопросительными предложениями или в их комбинации, эллиптическими и полными, например: *Sagen Sie nie: „Ich bin im Stress“!; Denken Sie an ihren wichtigsten Termin!; Multitasking? Vergessen Sie's!* и т. п. Среди лексического материала встречаются фразеологизмы (*Schubsen Sie die Affe von Ihren Schultern*). «Полезные советы» кроме побуждения следовать совету, содержат информацию как своего рода аргументацию, например: *Sagen Sie nie: „Ich bin im Stress“. Wer viel zu tun hat, sagt gerne: „Ich bin im Stress“.* *Das Problem dabei: Damit geben einen Auftrag auf Ihr Gehirn, erst recht Stresshormone zu produzieren. Sagen Sie deshalb lieber: „Ich bin beschäftigt“ — das ist neutral und lässt den Adrenalinspiegel nicht steigen. Mit dem Wort „muss“ ist es ähnlich: „Ich bin im Stress!“, Ich muss nach der Arbeit noch einkaufen, kochen und das Bad putzen“ — solche Sätze erzeugen inneren Druck. Sagen Sie lieber „ich möchte“, oder „ich werde“. Niemand zwingt Sie zu etwas“ [8].*

Наведенный пример демонстрирует актуализацию не только категории интенциональности, но и информативности: совет содержит информацию о том, как реагирует мозг на высказывания типа «*Ich*

bin im Stress!“, *Ich muss nach der Arbeit noch einkaufen, kochen und das Bad putzen*“. Подобные высказывания провоцируют или программируют мозг в первом случае именно на производство стрессовых гормонов, а во втором — вызывают внутреннее напряжение (давление). Лучше употреблять „*Ich bin beschäftigt*“ или вместо „*Ich muss*“ употреблять „*Ich möchte*“, „*Ich werde*“. Такая информация воспринимается как аргументация в пользу следовать совету. Воздействующая функция (категория интенциональности) выражена эксплицитно императивными предложениями, хотя при этом возникает вопрос «Какую цель преследуют те, кто печатает “полезные советы”?» Если редакторы заинтересованы в увеличении тиража своего издания, то можно говорить и в этом случае о воздействующей функции на адресата (хотя и потенциального).

Как показывает анализ советов (запрашиваемых в диалогах и незапрашиваемых «полезных» советов в монологических текстах), при общих подобных характеристиках они имеют дифференциальные признаки и, прежде всего, представленностью/непредставленностью категории адресатности. Да и адресант есть в первом случае конкретным, определенным, а во втором — обобщенным (например, коллектив редакции). Таким образом, даже в пределах одного типа текстов выявляются вариативные модификации в его экземплярах.

Перспективой дальнейшего исследования может стать подключение к анализу такого пограничного типа текстов как инструкция с целью установления отличительных признаков инструкции от совета.

Список литературы:

1. Бондаренко Л. И. Стил как средство коммуникативных интенций между адресантом – адресатом в жанре «Совет». – [Интернет ресурс]. – Режим доступа: http://www.sn-philolocom.crimea.edu.>033_bond
2. Загнітко А. П. Лінгвістика тексту: Теорія і практикум. Науков-навчальний посібник. Вид. 2-ге, доп. і перероб. – Донецьк: ТОВ “Юго-Восток, Лтд”, 2007. – 313 с.
3. Москальская О. И. Грамматика текста./О. И. Москальская. – М.: Высш. шк., 1981. – 187 с.
4. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: підручник/О. О. Селіванова. – Полтава: Довкілля – К., 2008. – 712 с.
5. Чернявская В. Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. Учебное пособие./В. Е. Чернявская. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 248 с.
6. Adamzik K. Textlinguistik./K. Adamsik. – Einführung in die Textlinguistik/R. A. de Beaugrande, W. U. Dressler. – Tübingen: Niemeyer, 2004.
7. Beaugrande R. A. de Einführung in die Textlinguistik/R. A. de Beaugrande, W. U. Dressler. – Tübingen: Niemeyer, 1981. – 290 s.
8. Brigitte [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.brigitte.de/figur/yoga-balance/stressbewael-tigung-1057331/>.
9. Kosalik H. Bittersüßes 7. Jahres – München, Heyne, 1979. – 190 s.
10. Wilske L., Krause W.-D. Intertextualität als allgemeine und spezielle Texteigenschaft//Wissenschaftliche Zeitschrift PH Potsdam, 1987, H 5. – S. 890–895.

*Kosimova Nafisa,
Bukhara State University
Senior Scientific Researcher in Philology
E-mail: knafisa75@mail.ru*

On the Pragmatic Unity of the Fiction

Abstract: The given article represents the basic ideas of the unity of pragmatic structure in fictions. The main focus has been done on the description of fiction pragmatics and the interpretation of some linguistic conditions of fiction texts. Another attempt has been done to reveal the nature of the fiction and the use of interpretation strategies.

Keywords: fiction, pragmatics, linguistic interpretation, category, semantics, syntax, speech act.

Косимова Нафиса,
Бухарский государственный университет
Старший научный сотрудник-соискатель
E-mail: knafisa75@mail.ru

К вопросу о прагматической целостности художественного текста

Аннотация: Данная статья представляет основные идеи целостности прагматической структуры художественного текста. Автор дает описание прагматики в художественном тексте, а также интерпретацию некоторых лингвистических условий художественного текста путем применения определенных интерпретационных стратегий.

Ключевые слова: художественный текст, прагматика, лингвистическая интерпретация, категория, семантика, синтаксис, речевой акт.

Прагматика и художественность всегда дополняют друг друга: прагматика всегда считается с принципами использования языка, в котором говорящий и слушатель являются основными категориями, определяющими лингвистическую интерпретацию. Художественный текст — это форма использования языка, иллюстрирующая необходимость искать соотношение между языком и пользователями языка для достижения адекватной интерпретации.

Прагматика как молодая и современная отрасль лингвистики восходит к философии языка. Ее философские корни берут свое начало в работах таких философов, как Чарльз Моррис, Рудольф Карнап, Чарльз Пирс в 30-х годах прошлого века. Моррис, например, представляет трехмерное деление на синтаксис, семантику и прагматику в рамках семиотики — общей науки о знаках. Согласно данной типологии, синтаксис это изучение формального соотношения одного знака с другим, семантика изучает отношение знаков к тому, что они означают, а прагматика выявляет отношение знаков к их пользователям [4, 62]. Составляющие данной трихотомии разложены на три степени абстрактности, где синтаксис самое абстрактное звено, а прагматика является звеном с наименьшей степенью абстрактности; семантика же располагается где-то между ними. Следовательно, синтаксис обеспечивает целостность семантики, которая в свою очередь создает почву для прагматики [8, 42]. Развитие лингвистики во второй половине XX века достигло своего прогресса путем перехода от одного уровня языка на другой: от фонологии на синтаксис, от синтаксиса на семантику, от семантики на прагматику. Такой прогресс требует ясного осмысления своих достижений, и с момента передвижения к прагматике немало усилий было приложено на то, чтобы прагматику различить от семантики.

По определению Яна Хуанга, прагматика это системное изучение значения на основании использования языка. Центральные темы поля прагматики включают имплицатуру, пресуппозицию (предположение), речевые акты и дейксисы [5, 2]. Карнап определяет ее как лингвистический уровень, имеющий дело с пользователями языка [2, 9]. В обоих случаях определение прагматики представлено в виде лингвистического уровня, глубоко отличающегося от семантики.

Прагматика художественного текста определяется путем осознания и осмысления определенных лингвистических условий художественного дискурса. Прагматическое описание художественного текста должно основываться на категориях, которые входят в рамки философии языка. Здесь уместно говорить о таких положениях, как высказывание отличается от предложения; пользователями языка, главным образом, являются говорящий и слушающий или писатель и читатель; контекст включает время и место высказывания; отношение между пользователями языка. В прагматическом описании художественного текста первым всплывает следующий вопрос: что произойдет, если представленные категории окажутся придуманными, т. е. художественными? Или как художественность повлияет на структуру и интерпретацию языка? Ответом на эти вопросы может послужить следующее определение: художественный текст определяется его прагматической структурой, и в свою очередь, структура — это неотъемлемое условие интерпретации художественного текста.

Прагматическое определение художественного текста основывается на структуре, образованной пользователями языка того или иного текста. Данная прагматическая структура обогащается за счет акта, исполненного писателем, и ее присутствие не зависит от того,

является ли текст художественной литературой или нет.

Установленное общепризнанное прагматическое описание художественности основывается на том убеждении, что создатель художественного текста притворяется, будто исполняет речевые акты [3, 43]. Прагматическая структура художественного текста это отношения между всеми пользователями языка, в особенности, между писателем и художественным говорящим и слушающим, это с одной стороны. С другой стороны, между читателем и художественным говорящим и слушающим. Такая прагматическая структура может быть иллюстрирована следующей формулой:

П (Г (текст) С) Ч, Где П = писатель, Г = говорящий (или повествователь), текст = текст, С = слушающий, Ч = читатель.

Судя по данной формуле, можно заключить, что прагматическая структура художественного текста и составляет коммуникативный контекст, который также является художественным [6, 4].

Обычно мы интерпретируем слова, погружая их в контекст. Контексты, однако, различны, и в одной и той же интерпретации их может быть более одного, особенно в художественном тексте, где читатель находится вне коммуникативного контекста. В результате, описания интерпретационного процесса в художественности могут сконцентрироваться на профузии возможных контекстов. Для того, чтобы прочитать текст и понять его, читатель должен определить повествователя, того кто ответственен за слова в тексте и слушающего, то есть того, кому адресованы те или иные слова. Повествователи не всегда появляются в художественном тексте, так же как и слушающие, что иногда служит причиной того, что легко можно не заметить их значимость для интерпретации. Но когда мы принимаем во внимание различие между значением предложений и значением высказываний, мы убеждаемся в том, что повествователь и слушающий не могут быть игнорированы в интерпретации художественного текста. В тексте значение предложения не зависит от контекста, что делает его соразмерным с его денотативным или словарным значением, не зависящим от повествователя. То есть, это предложение в своем основании является частью языка. Значение высказывания, с другой стороны, контекстозависимо. То есть это предложение плюс коммуникативный контекст; и в силу того, что высказывание ограничено и обусловлено временем, местом и своим повествователем, его значение уникально [7, 17–19].

Изучением значения предложения обычно занимается семантика, в то время как изучение значения высказывания входит в рамки прагматики. Различие между значением предложения и значением высказывания может быть иллюстрировано синтаксической конструкцией *Is the door painted?* Под понятием значения предложения мы подразумеваем природу двери и цвет краски. Можно также заметить, что предложение по своей форме вопросительное. Значение высказывания гораздо шире; высказывание *Is the door painted?* кроме значения собственно предложения, несет в себе более специфическое значение, дополненное коммуникативным контекстом, в котором и возникает данное высказывание.

Значение художественного текста, как и значение предложения, создается формальными элементами языка, такими как морфология, синтаксис и семантика. Однако, значение того же художественного текста по отношению к коммуникативному контексту, как и значение высказывания, создается прагматикой — отношением слов к тому, от кого они исходят и к тому, кому эти высказывания или слова адресованы. И это вторичное осмысление значения текста в коммуникативном контексте и является прагматической основой для интерпретации художественного текста.

Иной подход к изучению вопроса включает в себя прагматическую структуру и интерпретационные стратегии. Известно, что чтение это понимание и осознание, ибо мы читаем текст и в то же время, в определенной мере осознаем и понимаем его идеи. Понимание и осмысление художественного текста частично определяется его прагматической структурой. А с другой стороны, по мнению Адамса, понимание текста связано с интерпретационными стратегиями читателя. Эти два подхода не являются взаимоисключающими. В художественном тексте присутствует контекст с прагматической структурой, где кто-то при определенных условиях разговаривает с кем-то. Когда читатель читает текст, для адекватного его понимания, ему придется применить определенные интерпретационные стратегии [3, 23]. Это особенно важно в переводческой деятельности, так как любой художественный текст требует от своего читателя правильного осмысления и адекватной интерпретации своей прагматической структуры, которой он обрамлен. Прагматическая структура и интерпретационные стратегии постоянно присутствуют в акте чтения. Применяя определенные интерпретационные стратегии, переводчик успешно может определить прагматическую цен-

ность художественного текста и воспроизвести его на языке перевода.

В заключении можно сказать, что интерпретационная стратегия не является ни частью текста, ни частью интерпретации, которую она определяет. А прагматическая структура это и часть текста, и присутствует в процессе интерпретации текста. Как и все лингвистические особенности, прагматическая структура делает любой художественный

текст возможным и уникальным. Интерпретационные стратегии способствуют адекватному пониманию, осмыслению и интерпретированию прагматической структуры текста, то есть определяют его коммуникативный контекст. Так как прагматическая структура это постоянное составляющее художественного текста, она функционирует как неотъемлемое звено, подвергающееся интерпретационным стратегиям.

Список литературы:

1. Горло Е. А. Прагматическое значение и прагматический смысл // Наука о языке и человек о науке. – Таганрог, 2010. – С. 157–165.
2. Иванченко А. И. Дискурс как реализация коммуникативных намерений в различных ситуациях. – Москва, 2009, – № 2. – С. 13–17.
3. Adams. Fiction and Pragmatics. – Oxford, 1985. – 120 p.
4. Horn L., Ward G. Implicature. The Handbook of Pragmatics. – Oxford: Blackwell, 2004. – 651 p.
5. Huang Yan. Pragmatics. – Michigan: Oxford University Press., 2007. – 346 p.
6. Jaszczolt K. M. Default Semantics: Foundations of a Compositional Theory of Acts of Communication. – Oxford: Oxford University Press, 2005.
7. Levinson S. Deixis and Pragmatics. – Cambridge, 2004. – P. 97–121.
8. Recanti F. Pragmatics and Semantics. – Cambridge, 2004. – P. 442–462.

*Petrov Vasily Borisovich,
Professor Department
socio-cultural technologies of the Ural state forestry University
E-mail: 45master91@mail.ru*

The tradition of esoteric teachings in the novel Bulgakov's «Master And Margarita»

Abstract: This article is the result of research of influences of the esoteric teachings on the poetics of the novel of Mikhail Bulgakov «Master and Margarita». The textual analysis revealed in the text of Bulgakov's numerous Masonic allusions and the hermeneutic tradition, which is refracted through the prism of Russian religious philosophy.

Keywords: Bulgakov, the «Master and Margarita», an esoteric doctrine, cosmogony

*Петров Василий Борисович,
профессор кафедры
социально-культурных технологий
Уральского лесотехнического университета
E-mail: 45master91@mail.ru*

Традиции эзотерических учений в романе Булгакова «Мастер и Маргарита»

Аннотация: Данная статья является результатом исследований влияния эзотерических учений на поэтику романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». Текстуальный анализ выявил в булгаковском

тексте многочисленные аллюзии масонской и герменевтической традиции, которая преломляется через призму русской религиозной философии.

Ключевые слова: Булгаков, «Мастер и Маргарита», эзотерические учения, космогония

«Мастер и Маргарита стал итогом философско-эстетических исканий Михаила Булгакова, его художественным завещанием. Размышляя над загадками романа, литературоведы уже более полувека спорят о его жанровой природе, своеобразии поэтики и литературно-философских истоках. При этом почти все исследователи сходятся на признании сакральной, мистической природы «закатного романа», тем более, что мистические грани своей поэтики декларировал и сам автор, хотя с некоторыми оговорками: «выступающие в моих сатирических повестях: черные и мистические краски» [5]. В то же время в «Мастере и Маргарите» писатель не ограничивается лишь внешней стороной «мистицизма обыденной жизни» [18, 247], опираясь на традиции эзотерических учений древности. Этот аспект рассматривается в публикациях Гаврюшина Н. [6], Галинской И. [7; 8; 9], Косовича И. [13], Соколова Б. [19].

В булгаковском романе появление нечистой силы на Патриарших прудах бросает вызов обыденному сознанию. Воланд и Берлиоз спорят не столько о существовании Бога (хотя для Воланда доказать бытие Божие означает подтвердить свое собственное), сколько о проблеме веры и безверия, правды и истины, свободы и предопределения в человеческой судьбе. Впоследствии именно эти вопросы станут центральными в разговорах Иешуа с Понтием Пилатом, Воланда с Левию Матвеем.

Уже в первой редакции «Мастера и Маргариты» (1929) И. Кант был назван создателем нравственного, пятого по счету доказательства бытия Бога в дополнение к уже существовавшим историческому, космологическому, телеологическому и онтологическому. В энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона сказано, что Кант считал невозможным «найти какое бы то ни было доказательство бытия Божия в области чистого разума», однако его теодицея проистекает из «нашей совести», в которой «существует безусловное требование нравственного закона, который творим мы сами и который не происходит из взаимного соглашения людей...» [21, 207]. Между тем, в окончательном варианте романа Воланд называет доказательство Канта шестым, и тем самым, с одной стороны, мистифицирует читателей, с другой, — подчеркивает невежество собеседника. «Шестым доказательством» бытия Божия становятся гибель Берлиоза

и предсказанная судьба Ивана Бездомного. Впрочем, булгаковский роман демонстрирует и пять предыдущих доказательств: **историческое** (история Иешуа, чье царствие «не от мира сего»), **космологическое** (архитектоника романа, высвеченная «последним ночным полетом»), **телеологическое** (все происходящее кем-то предопределено), **онтологическое** (вера Мастера в существование Иешуа, сына Божия), **нравственное** (существование «категорического императива», которым руководствуются Мастер, Маргарита и Левий Матвей).

Пристрастие к астрологии, тайным доктринам и эзотерическим учениям являлось отличительной чертой интеллектуального сознания на рубеже веков, Булгаков не избежал этого влияния. Обращает на себя внимание магическая формула Воланда, предсказывающего гибель Берлиоза: «Раз, два... Меркурий во втором доме... луна ушла... шесть — несчастье... вечер — семь...» [4, 332]. В соответствии с принципами астрологии «позади видимого неба с Зодиаком и созвездиями существует невидимая с Земли сфера, которая разделена на двенадцать частей, являющихся местами расположения реальных сил, действующих на подлунный мир». При этом «изобретение двенадцатичастного деления небесной сферы <...>, а также названия некоторых домов и их значения в индивидуальной судьбе человека приписываются Гермесу Трисмегисту» [16, 165–166]. Кстати, в древней Греции Меркурий имел название «звезда Гермеса».

Примечательно, что сюжетно-композиционная структура булгаковского романа переключается с названиями «Небесных домов» [16, 165–166]:

1. «Гороскоп» — предсказание судьбы на Патриарших прудах;
2. «Нижние ворота» — Нижний город в Иерусалиме;
3. «Богиня» — «богиней» и Софией оборачивается Маргарита;
4. «Небесная глубина» — небесный мрак, к которому, простирая руки, взывает прокуратор, та «тьма», что поглотила ненавидимый им город, и куда в финале устремляются герои романа;
- 5–6 «Благая судьба» и «Злая судьба» — счастье и беда в судьбах героев взаимосвязаны;
7. «Заход» — события в романе, как правило, разворачиваются вечером, на закате;

8. «Верхние ворота» — это и «верхняя терраса сада» во дворце Ирода Великого, и Лысая гора, и фалернское вино, ставшие для Иешуа, Мастера и Маргариты вратами в иной («верхний») совершенный мир;

9. «Бог» — нечто, незримо присутствующее в предопределении судьбы Мастера и Маргариты;

10. «Середина неба» — мрак небытия, где в ожидании своей участи две тысячи лет сидит, не зная покоя, пятый прокуратор Иудеи всадник Понтий Пилат;

11–12 «Благой демон» и «Злой демон» — добро и зло, свет и тьма создают в романе нерасторжимое единство: «Я — часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо...» [4, 323].

Магическая формула Воланда представляется странной только на первый взгляд. С одной стороны, сумма произнесенных чисел ($1+2+2+6+7 = 18$) равна сумме чисел в «числе зверя» ($6+6+6 = 18$). Таким образом, в формуле скрыта «визитная карточка» сатаны. С другой стороны, смысл произнесенных Воландом слов и словосочетаний («луна ушла», «Меркурий во втором доме», «несчастье» и «вечер») становится очевиден в русле эзотерических учений о символах. Так, Луна символизирует не только «умирание и рождение», но и победу над враждебными силами, она воспринимается предзнаменованием последнего «Страшного суда» [3, 154] и в романе встречается гораздо чаще солнца (луна — 129 упоминаний, солнце — 71). В соответствии с философией герметизма именно луна и солнце являются проводниками в мир мудрости [1].

Меркурий, объединяющий в герметической философии «мир вещественный с миром духовным» [2, 302], «считался покровителем торговли и купцов <...>, а также был проводником душ умерших в подземное царство...» [16, 270]. «Как небесное тело Меркурий является одной из наиболее труднонаблюдаемых планет. В Средней Европе она видна невооруженным глазом только 12–18 часов в год, <...> так что ее можно увидеть только в сумерки <...> Ее «ускользаемость» от наблюдения, очевидно, причина ее символического значения: она — «двойственное и, благодаря своей подвижности, ненадежное существо» (И. В. Пфафф, 1816). <...> Она <...> имеет свой «дневной дом» в Близнецах, свой «ночной дом» — в знаке Девы» [3, 166–167]. В свою очередь, астральная Дева «является персонафицированной справедливостью <...>, которая однажды в Золотом веке жила среди людей, но из-за порчи нравов улетела на крыльях своих в небеса,

и теперь ее можно видеть только как образ далекого созвездия» [3, 168]. В результате уход луны в вечернюю пору и появление Меркурия («двойственного, ненадежного существа»), сопряжены с несчастьем (произошедшее с Берлиозом и Римским, Иудой и Пилатом), с переходом в темный потусторонний мир. И то, что «психопомпасом» оказывается Меркурий «во втором доме» (в созвездии Девы), лишь подтверждает мысль о торжестве справедливости. Кстати, «психопомпасом», переправляющим души умерших в загробный мир, именовали и древнегреческого бога Гермеса.

Архитектонику булгаковского романа можно соотнести также с описанной Э. Шюре моделью эволюции человека и человечества в эзотерических учениях: «Торжественное обетование Иисуса, данное апостолам, относится к четырем сферам... круга жизни земной и космической...» [20, 546]. И хотя художественная космогония Булгакова в целом выстроена иначе, данная модель позволяет осмыслить некоторые смысловые параллели в булгаковском тексте:

Первый круг — «Первый Суд»: «означает потустороннюю судьбу души после смерти физического тела. Она определяется сокровенной природой души и ее поступками в течение всей жизни». В булгаковском романе в небытии ожидает своей участи Пилат; Мастер и Маргарита в финале обретают «вечный приют».

Второй круг: «Разрушение храма и конец Израиля». В «Мастере и Маргарите» — это не только мотив крушения и «ненавидимого прокуратором» города Ершалаима, но и «преодоленная земля», та, что оставили позади Мастер и Маргарита, направляясь в «вечный приют» в финале.

Третий круг — «Земная цель человечества <...> не определена какой-либо <...> эпохой <...>. Эта цель — пришествие социального Христа, или Богочеловека, на землю, т. е. воплощение Истины, Справедливости и Любви в человеческом обществе». В «Мастере и Маргарите» происходит пересечение времен (на балу сатаны и в «пятом измерении»); цель этих пересечений — постижение истины, торжество справедливости при посредстве «настоящей, верной и вечной любви».

Четвертый круг — «Страшный Суд»: «означает конец космической эволюции человечества, или его вступление в состояние духовное. Это то, что персидский эзотеризм называл победой Ормузда над Ариманом (Ариманом звали и одного из критиков Мастера — П. В.), или духа над материей» [20, 546–547]. В «Мастере и Маргарите» переход в сферу мистиче-

ской сущности после Его суда доступен лишь Мастеру и Маргарите. Они удостоились не света, но покоя.

На космогонических теориях древних мистических учений построено «**пятое измерение**» в романе Булгакова. Так, у древних северных народов Скандинавии «пятое измерение — измерение Разума, который находится вне вещества и не имеет продолжительности, но действует через вещество и в пределах Времени. Посредством Разума осуществляется выбор» [14, 242]. Кстати, в тех же эзотерических учениях «шестое измерение принадлежит Душе. Это измерение творчества» [14, 242] (*здесь разворачивается пространство древних глав романа; отсюда — «шестое чувство», которым Мастер «все угадал»*); «седьмое измерение принадлежит Духу. Он не имеет формы, но выражается через форму и совершенствуется в ней» [14, 242] (*это мистическое пространство метаморфоз, где преображаются и облик воландовской свиты, и квартира покойного Берлиоза*); «восьмое измерение — это Ничто, из которого возник индивидуальный Дух» [14, 242] (*здесь берут начало подобные двум безднам Свет и Тьма — обители Иешуа и Воланда*), «девятое измерение — это земля, место, где могут быть восприняты все остальные измерения» [14, 242].

В «Мастере и Маргарите» можно найти отголоски и каббалистической космогонии, согласно которой «мир порожден эманацией божества <...>. Конкретная форма, в которую воплощается божественная эманация, зависит от степени удаленности от божества. Так порождаются три мира; ближе всего к божественному источнику располагается мир творения, или область творческих идей и чистых духов (в «Мастере и Маргарите» — это последний «вечный приют», который обретают герои в финале романа — П. В.), далее — мир создания, или область душ (в «Мастере и Маргарите» — это «серединный мир» гостей Воланда на балу, это лунная дорога с безмолвной фигурой — П. В.), и наиболее удаленный — мир делания, или сфера материальных явлений (в «Мастере и Маргарите» — это «грешный мир» Москвы и Ершалаима, где разворачиваются основные события книги — П. В.). Человек принадлежит одновременно всем трем мирам <...>. Интересна каббалистическая идея солнечного ангела Митатрола (аллюзия на Люцифера — П. В.) <...>, высшего посредника между богом и вселенной» [16, 223]. В булгаковском романе Воланд выступает отнюдь не солнечным ангелом, однако вполне справляется с миссией посредника.

Всеобщее изумление у окружающих вызывают массивные золотые часы и портсигар Воланда с магическим треугольником в алмазах. И сразу же возникает мысль о масонстве (братстве «вольных каменщиков»). Однако Булгаков не был бы собой, если бы разгадка лежала на поверхности. Действительно, уже «в раннехристианскую эпоху манихеи использовали треугольник как символ Троицы... (рука, голова и имя бога, к которым затем добавился глаз, как знак для Отца, Сына и Святого Духа; это «око Божье» <...> в масонской символике <...> является «всевидящим оком» с девятью лучами — также символом божества» [3, 270]. Однако в учении дохристианского философа Ксенократа (393–314 гг. до н. э.) представлены три вида треугольников с соответствующими значениями: равносторонний — «божественный», равнобедренный — «демонический» и разносторонний — «человеческий» (несовершенный) [3, 270]. Масоны использовали разносторонний треугольник (с соотношением длины сторон 3 X 4 X 5), получивший название прямоугольного треугольника Пифагора. В «Мастере и Маргарите» же не сказано, какой именно треугольник изображен на внешней крышке портсигара и часов, что позволяет предположить наличие **любого из трех**. В свою очередь, это обстоятельство уравнивает божественное, демоническое и человеческое начала и вполне соответствует миссии обладателя магических символов.

Поднимая извечную проблему добра и зла, Булгаков, подобно гностикам [см. 10], обращает внимание на возможное их единство. Эта мысль звучит в диалоге Воланда и Левия Матвея: «Ты произнес свои слова так, как будто не признаешь теней, а также и зла. Не будешь ли ты добр подумать над вопросом: что бы делало твое добро, если бы не существовало зла, и как выглядела бы земля, если бы с нее исчезли тени?» [4, 661–662]. Уже в эпитафии к роману сочетается, казалось бы, несоединимое: «хочет зла» и «совершает благо». И если к первоисточнику (Мефистофель из трагедии «Фауст») едва ли применим подобный поворот, то Воланд целиком его оправдывает. Философские споры, система ценностей и их иерархия со всей очевидностью свидетельствуют о том, что проблема добра и зла в «Мастере и Маргарите» ставится в духе русской религиозно-философской мысли, отразившей отголоски гностических теорий. В апокрифическом Евангелии от Филиппа читаем: «Свет и тьма, жизнь и смерть, правое и левое — братья друг другу. Их нельзя отделить друг от друга» [10].

В подходе к евангельскому сюжету Булгаков не случайно опирается на мистическое Евангелие от Иоанна, в котором приводится диалог Иисуса с Пилатом об истине. Однако, в отличие от евангелистов, писатель говорит о «храме истины», грядущем на смену «старой вере»: « — Я, игемон, говорил о том, что рухнет храм старой веры и создастся новый храм истины» [4, 341]. Отступая от четвероевангелия, Булгаков переосмысливает саму идею добровольной, искупительной жертвы как единственного пути к истине. Гибель Иешуа — это не добровольная жертва на алтарь веры, а трагическая неизбежность при определенных социальных обстоятельствах. Однако сама неотвратимость жертвы, ее безвинная кровь открывают путь не к мести — зло порождает только зло, — а к духовному и нравственному очищению. Как писал Вл. Соловьев, «тот мир, в котором праведник должен умереть за правду, не есть настоящий, подлинный мир. Существует другой мир, где правда живет» [17, 260]. Это в равной степени может быть отнесено и к Иешуа, и к Мастеру.

В критике нет единого мнения о том, как следует рассматривать легенду о Понтии Пилате. Одни литературоведы считают её «евангелием от Булгакова» [11, 189], другие — «евангелием от Воланда» [15]. Б. Соколов именуется эту легенду то «новым евангелием» [18, 81], то «евангелием от Воланда» [18, 86]. Между тем, роман Мастера («роман в романе») стал пятым апокрифическим Евангелием: «Он прочитал сочинение мастера...» [4, 662], Мастера, а не Воланда, как полагают некоторые критики. Вместе с тем, роман Булгакова, описывающий судьбы Мастера и Маргариты, Воланда и Ивана Бездомного, удивительным образом перекликающийся с этим «пятым» Евангелием, составляет Евангелие шестое — «Евангелие от Ивана» (аллюзия на «Евангелие от Иоанна» — П. В.), сохранившееся разве что в болезненном воображении Ивана Николаевича Поньрева.

Главный герой романа «нутром ощущает» Истину, не требуя при этом доказательств. Для него не существует границ познания. Причем само «имя» «мастер» говорит о многом. Современные литературоведы справедливо указывают не только на романтическую традицию в создании этого персонажа (П. Абрагам, И. Бэлза, И. Григорай, Б. Соколов, В. Немцев и др.), но и на его связь с эзотерическим учением масонов (О. Викторович, Б. Соколов, Е. Ухова), сведения о котором писатель мог почерпнуть из статьи своего отца А. И. Булгакова «Современное франкмасонство. (Опыт характеристи-

ки)» (1903) и статьи в энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона [22, 502–503]. Называя своего героя «мастер», Булгаков явно отсылает своих читателей к «Книге уставов» («The Constitution of the Freemasons etc.» — Л., 1723) масонов Великой английской ложи, где были сформулированы правила «союза символических строителей духовного дела...» [22, 502–503]. И хотя использование Булгаковым масонской символики и атрибутики носит сугубо условный характер и не означает его приверженности именно этому эзотерическому учению, строителем булгаковского поэтического мироздания, по сути дела, является Мастер вместе со своим «учеником» (Бездомным), «подмастерьем» (Маргаритой) и «надзирателем» (Воландом).

Отказ героя от имени в пользу «мастера» свидетельствует о его мистическом посвящении. И не случайно Воланд именуется его «романтический мастер», «о, трижды романтический мастер» [4, 683], что позволяет сопоставить Мастера-Творца, поставившего точку не только в своем романе, но и в библейской истории «невинной жертвы и человека, умывающего руки» с одним из мастеров залов Аменти Гермеса Трисмегиста. Тем более, что Булгаков мог быть знакомым с переводом «Изумрудных скрижалей» Морриса Дореаля, где сказано: «Три силы даны мастерам: преобразовывать зло, содействовать добру, применять различение» и «Три силы творят всё сущее: Божественная Любовь, обладающая совершенным знанием (у Булгакова — *любовь Маргариты — П. В.*), Божественная Мудрость, знающая все возможные средства (у Булгакова — *интуитивное прозрение Мастера — П. В.*), Божественная Сила, которой владеет единая воля Божественной Любви и Мудрости (у Булгакова — *ТОТ, КТО прочитал роман Мастера и определил его судьбу — П. В.*)» [12]. А, кроме того, ассоциативная связь с «Изумрудными скрижалями» проясняет финал романа, где каждый получает по заслугам: «на Земле человек — в оковах, привязан пространством и временем к земному плану, <...> будучи прикован к телу своему, для тебя не существует жизни. Только Душа, свободная от пространства обладает истинной жизнью. Все остальное — только оковы, узы, от которых надо освободиться» [12]. Чуждый тварному миру булгаковский Мастер заслужил уготованный ему покой, и это воспринимается как единственно возможное завершение его судьбы. Благодаря гению Мастера и милосердию Маргариты покой ожидает и Пилата. Вероятно, поэтому отдельные реплики Мастера

и Пилата почти буквально совпадают (например, высказывание Мастера «И ночью при луне мне нет покоя» в главе «Извлечение мастера» и фраза Пилата «И при луне мне нет покоя» в главе «Погребение»).

Маргарита — разделяет участь того, кого любит. А обремененные «квартирным вопросом» москвичи и мечущиеся по жизни проходимцы и мошенники — небытие. Каждый получает «по вере его».

Список литературы:

1. Акунов В. Изумрудная Скрижаль Гермеса Трисмегиста [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.proza.ru/2012/12/08/1476>
2. Бауэр В., Дюмотц И., Головин С. Энциклопедия символов/Пер. с нем. Г. И. Гаева. – М.: КРОН–ПРЕСС, 1995. – 502 с.
3. Бидерманн Г. Энциклопедия символов/Пер. с нем.; общ ред. и предисл. Свенцицкой И. С. – М.: Республика, 1996. – 328 с.
4. Булгаков М. А. Избр. соч.: В 3 т. – М. – СПб.: Литература–Кристалл, 1997. – Т. 2. – 696 с.
5. Булгаков М. А. – Правительству СССР 28 марта. 1930/РГБ, ОР, ф. 562, карт. 19, ед. хр.30.
6. Гаврюшин Н. К. Нравственный идеал и литургическая символика в романе Булгакова «Мастер и Маргарита» //Творчество Михаила Булгакова. Исследования, материалы. – С-Петербург, 1995. – 160 с.
7. Галинская И. Ключи даны: Шифры Михаила Булгакова //Булгаков М. А. Мастер и Маргарита: Роман. – М., 1989. – С. 270–301.
8. Галинская И. Л. Криптография романа «Мастер и Маргарита» //Галинская И. Л. Загадки известных книг: Тайнопись Сэлинджера; Шифры Михаила Булгакова. – М.: Наука, 1986. – С. 65–125.
9. Галинская И. Л. «Мастер и Маргарита» М. Булгакова: К вопросу об историко-философских источниках романа //Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. – М., 1983. – Т. 42. – № 2. – С. 106–115.
10. Евангелие от Филиппа, XXXIV: 1,2. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://mreadz.com/read263933/p1>
11. Зеркалов А. Евангелие Михаила Булгакова. – М.: Текст, 2003. – 189 с.
12. Изумрудные скрижали Тота Атланта (Гермеса Трисмегиста)/Пер. Дореаля М. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.rulit.me/books/izumrudnye-skrizhali-tota-atlanta-read-41448-2.html>
13. Косович И. А. К вопросу о масонской традиции в романе «Мастер и Маргарита» //Тезисы республиканских Булгаковских чтений/Отв.ред. А. Р. Волков. – Черновцы: Черновицкий гос. ун-т им. Ю. Федьковича, 1991. – 133 с.
14. Медоуз К. Магия рун/Пер. с англ. К. А. Савельева. – М.: ФАИР–ПРЕСС, 2000. – 320 с.
15. Романычев А. Д. Евангелие от Волаанда – Gospel according to Volland: Фантазии на темы романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: [Ил. к роману]. – СПб.: ГИПП «Искусство России», 1993. – 38 с.
16. Саплин А. Ю. Астрологический энциклопедический словарь. – М.: «Русская историческая энциклопедия» – «Внешсигма», 1994. – 474 с.
17. Соловьев В. С. Смысл любви. Избр. произведения. – М.: Современник, 1991. – 525 с.
18. Соколов Б. В. Творческая история романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: Дис. ... д-ра филол. наук. – М., 1991. – 390 с.
19. Соколов Б. В. Энциклопедия Булгаковская. – М.: Локид – Миф, 1996. – 586 с.
20. Шюре Э. Иисус //Шюре Эдуард. Великие посвященные: Очерки эзотеризма мировых религий. – М., 1988. – С. 467–578.
21. Энциклопедический словарь: В 86 тт./Под ред. проф. И. Е. Андреевского. Издатели Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. – С.-Петербург, 1890–1907. –Т. 4, п/т 7.
22. Энциклопедический словарь: В 86 тт./Под ред. проф. И. Е. Андреевского. Издатели Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. – С.-Петербург, 1890–1907. – Т. XXXVIa.

*Povalko Polina Yurievna,
RUDN University,
Assistant Professor, the Faculty of Philology
E-mail: polina.povalko@gmail.com*

Functions of space and time categories in a literary text

Abstract: In the article the idea of space and time as the categories of a literary text is described with the definition and characterization of their main functions: ontological, anthropocentric, pragmatic, aesthetic, story forming, symbolic, which are decomposition of chronotope`s key function, specifically, sense-making. The decomposition of chronotope`s sense-making function as described in the article requires the new approach to language representation of space-time category and linguistic means ranking.

Keywords: chronotope, time and space categories, chronotope`s functions, sense-making function, semantic, literary text.

*Повалко Полина Юрьевна,
Российский университет дружбы народов
Ассистент кафедры общего и русского языкознания
филологический факультет
E-mail: polina.povalko@gmail.com*

Функции категорий пространства и времени в художественном тексте

Аннотация статьи: В статье выделяются и характеризуются функции категорий времени и пространства в художественном тексте: онтологическая, антропоцентрическая, прагматическая, эстетическая, сюжетообразующая, символическая, которые являются декомпозицией ключевой функции хронотопа, а именно — смыслообразующей. Предложенная функциональная декомпозиция требует актуализированного подхода к языковой репрезентации хронотопа, к иерархии языковых средств.

Ключевые слова: хронотоп, категории пространства и времени, функции хронотопа, смыслообразующая функция хронотопа, смыслообразование, художественный текст.

Категории пространства и времени широко используются исследователями при анализе художественного текста: и время, и пространство служат конструктивными принципами организации литературного произведения.

Образуемая данными категориями система моделирует повествование в художественном тексте, обеспечивает целостное восприятие художественной действительности, организует структуру произведения и, что немаловажно: формирует художественный смысл. По Бахтину, «всякое вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопов» [1, 406].

Однако, смыслообразование, как функция хронотопа высшего порядка, требует определенной декомпозиции. На наш взгляд, следует рассматривать и такие функции категорий пространства и времени, которые работают на ключевую смыслообразовательную функцию, но могут и должны рассматриваться

отдельно. То есть, являясь функциями, обеспечивающими смыслообразование конкретного художественного текста, они фактически и формируют значение хронотопа в различных его конфигурациях.

Первой такой функцией является **онтологическая**. Почему? Именно в хронотопе закодирована «модель мира», представленная автором. И, по точному утверждению Л. А. Ноздриной, хронотоп позволяет: «правильно декодировать зашифрованную в тексте «картину мира» автора и, таким образом, позволяют художественному тексту осуществлять одну из важнейших задач искусства — быть средством познания» [7, 15].

Второй функцией, напрямую связанной с первой, может быть названа **антропоцентрическая** функция категорий пространства-времени.

М. М. Бахтину принадлежит антропоцентрическая концепция хронотопа художественного текста.

1). Мир (модель пространства и времени) изображен извне, как окружение героя и 2). Мир (модель пространства и времени) изображен изнутри, как душевно-духовная сфера, включающая в себя намерения, мысли, чувства. Соглашаясь с подобным подходом к анализу текста и хронотопа и выделяя антропоцентрическую функцию категорий времени и пространства как определяющую художественный смысл, мы конкретизируем направление исследования для категорий времени и пространства в конкретном художественном тексте.

Тесно связан с антропоцентрической функцией текста и хронотопа так называемый прагматический аспект, о котором писал Лотман: «В действительности же прагматический аспект — это аспект работы текста, поскольку механизм работы текста подразумевает какое-то введение в него чего-либо извне. Будет ли это «извне» — другой текст, или читатель (который тоже «другой текст»), или культурный контекст, он необходим для того, чтобы потенциальная возможность генерирования новых смыслов, заключенная в имманентной структуре текста, превратилась в реальность. Поэтому процесс трансформации текста в читательском (или исследовательском) сознании, равно как и трансформации читательского сознания, введенного в текст (по сути, мы имеем два текста в отношении «инкорпорированные — обрамляющие» <...>), — не искажение объективной структуры, от которого следует устраниваться, а раскрытие сущности механизма в процессе его работы» [6, 67]. Из вышеизложенного очевидно, что прагматический аспект текста порождает **прагматическую функцию** художественного текста. Для нас же это означает, что и отдельные категории художественного текста могут быть исследованы в прагматическом аспекте: то есть могут быть проанализированы с точки зрения реализации прагматической функции.

Текст, как и отдельная категория текста, может быть реализован в эстетике. Такая реализация предполагает наличие следующей функции текста, а значит, и категорий времени и пространства: **эстетической**. Почему? В определениях сущности эстетической функции, используется понятие трансформации (В. И. Заика): в художественном произведении эстетико-познавательная функция трансформирует все другие функции языка, преломляя их в желаемом направлении (И. Р. Гальперин), эстетическая функция — «образно-эстетическая трансформация средств общенародного языка» (В. В. Виноградов), при помощи языка осуществляется «творческая

трансформация обычного предмета действительности в особый художественно моделируемый предмет» (Л. А. Новиков), поэтическая функция языка проявляется во внутреннем перерастании языковой семантики в поэтическую (С. Т. Золян). И, если «художественный текст любого типа — это продукт эстетической реализации языка» [5, 111], то, очевидно, что одна из смыслообразующих функций категорий времени и пространства — эстетическая.

Давно ставшее классическим высказывание М. М. Бахтина, что время и пространство «являются организационными центрами основных сюжетных событий романа» предполагает наличие **сюжетообразующей** функции. Именно сюжетообразующая функция хронотопа наиболее полно изучена отечественной филологической школой. Анализ ее реализации в художественном тексте посвящены работы М. М. Бахтина, Д. С. Лихачева, Ю. М. Лотмана, М. Б. Храпченко, Н. М. Лейдерман, Б. Н. Эйхенбаума, Г. Н. Поспелова, З. Я. Тураевой, Н. Ф. Ржевской, Н. К. Гея, З. Я. Минц и мн. др.

Последняя из выявленных нами функций — **символическая**. Наиболее полные научные изыскания (от идеи до реализации в культуре и тексте, как проекции культурного пространства) в отношении символической функции представлены в трудах А. Ф. Лосева, Ю. С. Степанова, В. Н. Топорова.

Таким образом, обозначенные функции категорий пространства-времени — онтологическая, антропоцентрическая, эстетическая, сюжетообразующая, символическая — работают на создание смыслов в художественном тексте, а значит, реализуют основную функцию хронотопа — смыслообразующую.

Реализация смыслообразующей функции категорий пространства-времени средствами языка являлась предметом изучения представителей различных семантических школ (Ю. Д. Апресян, А. Вежбицкая, И. В. Галактионова, А. А. Зализняк, М. С. Исмаилов, М. А. Кунижев, И. Б. Левонтина, Е. В. Урысон, А. Д. Шмелев, Е. С. Яковлева, др.).

Однако предложенная нами функциональная декомпозиция требует актуализированного подхода к языковой репрезентации хронотопа, к иерархии языковых средств.

Понимание иерархии языковых средств (в т. ч. языковых средств конкретных текстовых категорий) напрямую связано с пониманием (определением) структурной лингвистики как научного направления и структурным методом как способом лингвистического анализа. Представляется важным уделить осо-

бенное внимание тем исследовательским идеям в области структурной лингвистики, которые наиболее полно отвечают цели анализа языковых средств выражения категорий времени и пространства в художественном тексте.

Один из основоположников практического применения методов структурного анализа в лингвистике Эмиль Бенвенист определял уровни языка и иерархию этих уровней следующим образом: любая языковая единица становится воспринимаемой лишь тогда, когда она может быть идентифицирована в единице более высокого уровня, фонема — в слове, слово — в предложении. Предложение, которое уже не может быть включено так называемое единство другого типа является порогом, «высшим уровнем» для языка как иерархической системы. Из всего этого, по мысли Бенвениста, следует, что данный, «высший» уровень не является чем-то внешним по отношению к анализу: он входит в анализ; уровень и есть способ анализа. Для понимания основных направлений анализа языковых единиц, согласно идее ученого, важен следующий постулат: «Форма языковой единицы определяется как способность этой единицы разлагаться на конститутивные элементы низшего уровня. Значение языковой единицы определяется как способность этой единицы быть составной частью единицы высшего уровня» [2, 130].

В русской лингвистической школе ученым, развившим идеи Бенвениста, стал Ю. С. Степанов. Новаторство его работ связано с проработкой функционально-семиологического подхода к изучению языковых единиц. То есть языковая единица рассматривается не только по принадлежности уровню в иерархии, но и по функциональному назначению.

С точки зрения семантической парадигмы, Степанов рассматривает язык как совокупность имен вещей, открывающих путь к познанию сущностей. Три основные черты этой парадигмы: а) понятие имени служит исходной точкой; б) доминирует понятие сущности, в) понятия имени и сущности сопровождаются понятием иерархии.

Основная, вторая парадигма, по мысли Степанова, — синтаксическая, или «философия предиката». Синтаксическая парадигма для Степанова — это прежде всего явление «семантического согласования» между предикатом и субъектом предложения, как языковой единицы высшего уровня, и исследование этого явления.

Наконец, третья, прагматическая парадигма, которую рассматривает Степанов, или «философия эгоцентрических слов». Эта парадигма отличается от предыдущих в следующих отношениях: 1) весь язык соотносится с субъектом, его использующим, с «Я»; 2) все основные понятия, используемые для описания языка, релятивизируются: имена, предикаты, предложения — все теперь рассматривается как функции разного рода.

Языковые единицы (они же — языковые средства в художественном тексте), соответственно, реализуются и рассматриваются как функции по представленным парадигмам — номинация, предикация, локация, но не только. Степанов в своей статье о Бенвенисте выделяет основной принцип анализа языковых средств в формате парадигм и их взаимодействия: «Каждое анализируемое явление исследователь стремится поставить в две линии соответствий — с одной стороны, в ряд «языковых категорий», что у Бенвениста всегда оказывается связанным в той или иной степени с содержательным, семантическим анализом, с другой стороны — в ряд «синтаксических функций», что в понимании Бенвениста приближается к формальному анализу» [9, 9].

Таким образом, подход в лингвистическом анализе, при котором языковые средства выражения могут быть рассмотрены с точки зрения их функционирования в парадигмах, позволяет нам не только обнаружить формат взаимодействия парадигм на «высшем» уровне иерархии в конкретном художественном тексте, но и осуществить семантический и синтаксический анализ и отдельных категорий художественного текста, включая категории пространства и времени, и их функций в художественном тексте.

Список литературы:

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике [Текст]/М. М. Бахтин//Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. С. 234–407.
2. Бенвенист Э. Общая лингвистика. – М.: «Прогресс», 1974. 446 с.
3. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов. – М.: Языки славянской культуры, 2001. 290 с.
4. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Изд. 4-е, стереотипное. – М.: КомКнига, 2006. 144 с.

5. Заика В. И. Эстетическая функция языка и категории художественного текста // Тенденции развития языкового и литературного образования в школе и вузе / Редкол.: Т. Г. Рамзаева (отв. ред.) и др.; РГПУ им. А. И. Герцена. СПб.: Изд-во Сударыня, 1998. С. 111–113.
6. Лотман Ю. М. Текст в тексте // Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. – СПб.: Академический проект, 2002. 543 с.
7. Ноздрина Л. А. Интерпретация художественного текста. Поэтика грамматических категорий: учебное пособие для лингвистических вузов и факультетов / Л. А. Ноздрина. – М.: Дрофа, 2009. 256 с.
8. Степанов Ю. С. В трехмерном пространстве языка: Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства // Ю. С. Степанов. – М.: Наука, 1985. 336 с.
9. Степанов Ю. С. Эмиль Бенвенист и лингвистика на пути преобразований // Бенвенист Э. Общая лингвистика. – М.: «Прогресс», 1974. С. 5–16.
10. Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура / Отв. ред. Цивьян Т. В. – М.: Наука, 1983. С. 227–285.

*Savchuk Ruslana Ivanovna,
Kyiv National Linguistic University,
PhD, Associate professor, Post-Doctoral Researcher
Department of Spanish and French Philology
E-mail: Slana11@rambler.ru*

Writer “alerted mental status” as sign dominant in the 19th century text formation (on the example of Gérard de Nerval Novel «Aurélia ou le rêve et la vie»)

Abstract: The paper has outlined and has analyzed the basic narrative text mechanisms of possible worlds’ creation in the 19th century French literary text. For the purpose of determining principal tendencies of the possible world’s formation by French author Gérard de Nerval in his novel «Aurélia ou le rêve et la vie» have been found out the regularities of the creation and the development of text possible worlds according to such narrative strategy as writer “alerted mental status”.

Keywords: alerted mental status, narrative strategy, homodiegetic narrator, possible worlds.

*Савчук Руслана Ивановна,
Киевский национальный лингвистический университет
кандидат филол. наук, доцент,
докторант кафедры испанской и французской филологии
E-mail: Slana11@rambler.ru*

«Измененное сознание» писателя как знаковая доминанта нарративных стратегий в художественном текстообразовании XIX века (на примере романа Жерара де Нерваля «Aurélia ou le rêve et la vie»)

Аннотация: В статье представлены и проанализированы основные нарративные и текстовые механизмы создания возможных миров во французском художественном произведении XIX века. С целью определения наиболее показательных тенденций в формировании французским писателем Жераром де Нервалем возможных миров в романе «Aurélia ou le rêve et la vie» определены главные закономерности их порождения и построения сквозь призму нарративной стратегии «измененное сознание писателя».

Ключевые слова: измененное сознание, нарративная стратегия, гомодиегетический повествователь, возможные миры.

Считается, что художественный текст отсылает своего читателя или интерпретатора к представлению о некотором фрагменте авторской действительности. В семантическом пространстве языка обрисовываются микрокосмы, не являющиеся копиями того, что существует и развивается в настоящем мире [3, 18]. Именно такие мыслительные универсумы мы называем *возможными мирами*.

С точки зрения внутренней референции художественный мир писателя возникает как некий *действительный микрокосм*, относительно которого автор актуализирует семантическое пространство возможных миров в терминах потенциальности/нереальности/ирреальности, детерминирующих модальный аспект категории возможности [2, 103].

Исходя из того, что роман французского писателя XIX века Жерара де Нерваля был написан во время его пребывания в клинике из-за серьезных психических расстройств, предполагаем, что именно в состоянии болезненного, а значит, измененного и/или искаженного сознания, автор создал фантастические ирреальные миры, являющиеся для него самого ничем иным, как миром действительности.

Таким образом, в *измененном сознании* писателя мы усматриваем одну из наиболее ярко представленных знаковых доминант нарративных стратегий французского художественного текстообразования XIX века.

В нарративном пространстве упомянутого выше романа выделяем два возможных мира персонажного бытия, а именно *мир помешательства как некоего болезненного состояния*, и *мир сновидений и сонных визий*. Эти возможные миры не только сосуществуют, но и интерферируют между собой, что, по мнению французских текстологов, подчеркивает *двойственность* индивидуально-авторской картины мира писателя (*la conception d'un monde dédoublé*) [7, 3]. Мы полагаем, что названные возможные миры являются взаимно пропорциональными, поскольку *мир помешательства как некоего болезненного состояния* актуализирует *мир сновидений и сонных визий*.

Укажем, прежде всего, на то, что текстовым референтом *мира помешательства как некоего болезненного состояния* выступает болезнь автора, проявлениями которой есть многочисленные психические расстройства и кризисы писателя, что воплощено в произведении лексическими единицами, имеющими сему *болезнь/сумасшествие* (*une longue maladie; un engourdissement nébuleux;*

ma force et mon activité doublées; des délires infinis; le moi, sous une autre forme). В свою очередь, *мир сновидений и сонных визий* основывается на предрасположенности больного организма к сверхъестественному восприятию действительности, что эксплицировано или имплицировано в романе лексемами со значением *сон/визия/откровение* (*rêve n. m., rêverie n. f., sommeil n. m., image n. f., pensée n. f., délire n. m., imagination*).

Итак, обратимся к авторскому тексту:

<> Pendant **la nuit** qui précéda mon travail, **je m'étais cru transporté dans une planète obscure** où se débattaient **les premiers germes de la création**. Du sein de l'argile encore molle **s'élevaient des palmiers gigantesques**, des euphorbes vénéneux et des acanthes tortillées autour des squelettes de **cette ébauche de création**, et de hideux reptiles **serpentaient, s'élargissaient ou s'arrondissaient** au milieu de l'inextricable réseau d'une végétation sauvage. **La pâle lumière des astres éclairait seule les perspectives bleuâtres de cet étrange horizon**; cependant, à mesure que ces créations se formaient, **une étoile plus lumineuse** y puisait **les germes de la clarté**. Puis **les monstres changeaient de forme**, et dépouillant leurs premières peaux, se dressaient **plus puissants sous des pattes gigantesques**; **l'énorme masse** de leurs corps brisait les branches et les herbages, et, dans le désordre de la nature, ils se livraient des combats auxquels je prenais part moi-même, car **j'avais un corps aussi étrange que les autres** [8, 34–36].

В цитируемом фрагменте художественного произведения возможные миры выстраиваются дихотомией таких сигнификатов, как *свет* и *мрак*, что в повествовании вербализировано через оппозицию лексем *la nuit* («ночь»), ассоциирующейся с чем-то таинственным, болезненным, бессознательным, и *l'aube* («рассвет») как начальным этапом зарождения чего-то нового и еще непознанного. При этом, *мир помешательства как некоего болезненного состояния* воплощен такими текстовыми знаками, как существительное *nuit n. f.* и прилагательное *obscur adj.* в денотативных значениях соответственно: «espace de temps qui s'écoule depuis le coucher jusqu'au lever du soleil» [5] и «qui est privé (momentanément ou habituellement) de lumière → enténébré, noir, sombre» [5].

Мир сновидений и сонных визий обозначается здесь коннотативно: **la pâle lumière des astres éclairait seule les perspectives bleuâtres de cet étrange horizon; une étoile plus lumineuse y puisait les germes de la clarté**, через сочетание

денотативных значений существительных *lumière* n. f.: «ce par quoi les choses sont éclairées → clarté» [5], *astre* n. f.: «corps céleste naturel visible» [5], *étoile* n. f.: «tout astre visible, excepté le Soleil et la Lune; point brillant dans le ciel, la nuit → astre» [5], *clarté* n. f.: «lumière qui rend les objets visibles d'une façon nette et distincte → lueur, nitescence» [5], прилагательных *pâle* adj.: «qui a peu d'éclat → doux, faible» [5], *bleuâtre* adj.: «qui tire sur le bleu, n'est pas franchement bleu» [5], *lumineux* adj.: «qui a beaucoup de clarté, de lucidité» [5] и глагола *éclairer* v. tr.: «répandre de la lumière (naturelle ou artificielle) sur (qqch. ou qqn)» [5] с вариантным значением текстовой единицы *création* n. f.: «action de donner l'existence, de tirer du néant → genèse → commencement, origine» [5].

В этом случае, в *сонных визуях* гомодиегетического повествователя усматриваем аллюзию на создание Мира (*les premiers germes de la création; cette ébauche de création*), во время которого происходит потеря или неосознание своей идентичности и границ собственного «я». С точки зрения медицины, эти процессы являются наиболее выразительными проявлениями психического расстройства [6, 27–40]. В художественном тексте Ж. де Нерваля такое состояние представлено *метафорами* (*dans le désordre de la nature*), *гиперболами* (*l'énorme masse de leurs corps*) и сравнениями (*j'avais un corps aussi étrange que les autres*). Именно эти фигуры имплицитно ощущают несуществование собственного тела и осмысление себя неотъемлемой частью химерических созданий и настоящих великанов.

Коннотативное значение лексемы *monstre* n. m.: «chose bizarre, incohérente, formée de parties disparates» [5] актуализирует *мир сновидений и сонных визуей*, в котором все кажется фантастическим и невозможным, поскольку *des monstres changeaient de forme, et dépouillant leurs premières peaux, se dressaient plus puissants sous des pattes gigantesques* («странные создания меняли свои формы, снимая с себя верхний слой кожи, а благодаря своим огромнейшим лапам становились еще сильнее»).

У писателя текстовыми знаками *мира помешательства как некоего болезненного состояния* выступают

также существительные *évanouissement* n. m. как физическое состояние человека, близкое к его *бессознательному состоянию*: «le fait de perdre connaissance; perte momentanée et complète de la conscience, de la sensibilité et de la motilité, accompagnée d'un affaiblissement des battements cardiaques et d'un ralentissement de la respiration» [5], и *fièvre* n. f.: «élévation anormale de la température du corps → hyperthermie» [5] как результат чрезмерного *эмоционального перевозбуждения*. В сочетании с глаголом *s'emparer* v. pron.: «se rendre maître (d'un esprit, d'une personne) au point de dominer, de subjuguier → envahir, gagner» [5], лексема *fièvre* n. f. воплощает полную потерю чувства реальности, а значит, имплицитно переход главного героя в другой мир, и именно в *мир сновидений и сонных визуей*.

Конструирование подобных возможных ирреальных миров стало одной из наиболее выразительных тенденций в художественной литературе XIX ст. [6, 27–40]. По мнению французского текстолога Пьера Кастекса, они выстраиваются посредством таких референтных физиологических или эмоциональных состояний человека, как *сон, страх, опьянение, эмоциональное или психическое перевозбуждение, угрызения совести* и других *патологических и нездоровых* проявлений человеческого организма, что, в свою очередь, может усиливаться иллюзиями, страхами и бредом [4, 6]. При этом, главными персонажами в таких возможных мирах, как мы видим на примере романа Ж. де Нерваля, выступают безликие, одинокие создания с почти неопределенной идентичностью.

Итак, исходя из вышеизложенного, можем утверждать, что референтом создания возможных миров персонажного бытия в романе Ж. де Нерваля является собственно «текст памяти» [1, 113] французского автора, поскольку, по убеждению текстологов и исследователей нарративной поэтики писателя, именно пережитые им психические расстройства вследствие несчастной любви к Жени Колон [6, 27–40] объясняют особенную мистификацию и почти шизофреническое раздвоение главного героя романа.

References:

1. Brazgovskaya E. E. Languages and codes. Introduction to the semiotics of culture. Perm, 2008.
2. Novikova A. V. Referential and situational analysis of semantics of possible worlds. Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo universiteta, Vol. 26, 2008.
3. Oleynikova G. A. Composition and speech means of the expression of a parallel reality in English science fiction text. Thesis for a candidate's degree in Philology. Odessa, 2009.
4. Castex P. Anthologie du conte fantastique. P.: Librairie José Corti, 1947.

5. Dictionnaire Le Petit Robert électronique/Version électronique du Nouveau Petit Robert, dictionnaire analogique et alphabétique de la langue française. Paris, 1997.
6. Djavari M. H., Afkhami Nia M., Daftarchi N. Fantastique et techniques textuelles dans Aurélia de Gérard de Nerval. Revue des Études de la Langue Française, – № 9, 2013.
7. Masi J. La mise en scène du double dans l'Aurélia de Nerval. 2004/2007.
8. Nerval G. Aurélia ou le rêve et la vie. Paris: Éd. Classiques, 2014.

*Usmambetov Bayaman Zhunushbekovich,
Bishkek Humanities University
Candidate filologicheskikh Sciences,
Head of Department of Turkology
E-mail: busmambetov@mail.ru*

Lexical-semantic particular words related to ytovoy vocabulary in the dictionary Mahmud Kashgar "Divan lugat at-Turk"

Abstract: In this article determined by the lexical-semantic, phono-morphological characteristics, the etymology of the words of one of written records of modern Turkic people «Divan lugat at-tyurk» Mahmud Kashgar, having relevant to the Kyrgyz language. The review examined in general linguistics, in particular, in theory and practical problems of scientists and their work on the "Divan" Mahmud Kashgar. The analysis is based on benchmarking and comparative-historical materials used excerpts from literary and cultural works, as well as proverbs and sayings. We consider the frequency of use cited in the article of words in modern Turkic languages and their semantic meaning. At the same time it analyzed the productivity of individual roots and affixes preformative "Divan" in comparison with the roots and affixes in modern Kyrgyz language. As the main source of ancient Turkic vocabulary was used, including the Turkic languages of ancient and mid era.

Keywords: semantic, phono-morphology, etymology, preformative affixes, old Turkic language, comparative – historical analysis.

*Усмамбетов Баяман Жунушбекович,
Бишкекский Гуманитарный Университет
Кандидат филологических наук,
Заведующий кафедры тюркологии
E-mail: busmambetov@mail.ru*

Лексико-семантические особенности слов, относящихся к бытовой лексике в словаре Махмуда Кашгари "Дивану лугат ат-турк"

Аннотация: В данной статье определяются лексико-семантические, фоно-морфологические особенности, этимология слов одного из письменных памятников среднетюркской эпохи, наследия современного тюркского народа «Диван лугатат-тюрк» (далее по тексту «Диван») Махмуда Кашгари, имеющих отношение и к кыргызскому языку. Дается обзор изученных в общем языкознании, тюркологии и кыргызском языкознании, в частности, теоретических и практических задач ученых и их трудов по «Дивану» Махмуда Кашгари. Анализ слов построен на основе сопоставительного и сравнительно — исторического метода. В качестве иллюстративных материалов использованы фрагменты

из литературных и фольклорных произведений, а также пословицы и поговорки. Рассматривается частота употребления приводимых в статье слов в современных тюркских языках и их семантические значения. Вместе с тем анализируется продуктивность отдельных корней и словообразующих аффиксов «Дивана» по сравнению с корнями и аффиксами в современном кыргызском языке. В качестве основного источника был использован древнетюркский словарь включающий в себя все тюркские языки древней и средней эпохи.

Ключевые слова: лексика-семантика, фоно-морфология, этимология, словообразование аффиксы, древнетюркский язык, сравнительно-исторический анализ.

Изучение семантической орбиты и этимологических особенностей языковых средств древних источников, безусловно, дает возможность для восстановления исторических этапов развития кыргызского языка. В этом отношении древнетюркские письменные памятники вне всякого сомнения играют роль основных источников. При этом не вызывает споров и тот факт, что исторические письменные памятники не могут тотально отражать все языковые процессы того или иного языка и кыргызского языка в частности на определенном историческом этапе его развития. Но все же отдельные вопросы конкретного частного характера во многом исследуются сравнительно-историческим методом. Посредством данного метода, выявлялись многие языковые факты, скажем, фонетического аспекта, где имеют место такие типичные фонетические явления, как аккомодация, ассимиляция, диссимиляция, метатеза и др. В семантическом плане слова или словосочетания могут иметь разные смысловые оттенки в разных родственных языках, либо они могут сохранить начальную фонетическую форму и семантику в отдельно взятом языке, в диалекте или в говорах. Поэтому при определении этимологии слов перечисленные выше факторы усложняют данный процесс.

Уникальный в своем роде труд великого мыслителя, лингвиста-энциклопедиста Махмуда Кашгари «Диван лугатат-турк» является общим духовным наследием, принадлежащим всем, без исключения, тюркоязычным народам. Поскольку данный труд включает в себя, без преувеличения, уникальные научно-исторические сведения не только об орфографии, лексикологии, лексикографии, диалектах и фонетическом строе тюркских языков (ягма, чигил, тохсы, тюрк, огуз, уйгур, башкир, татар, печенег, кыргыз, карлук и др.), но и историко-этнографические данные касательно традиций, хозяйства и быта тюркских народностей того времени.

Поистине научный ценный труд вызывает огромный интерес среди ведущих ученых с того момента, как выходит в свет его отредактированный ученым-

просветителем Рифатом Билге (1915–1917 гг.) вариант. До настоящего времени словарь был переведен на многие тюркские языки, что касается комплексных изучений, то они берут свое начало в 30-х годах прошлого века. Такого рода исследования, направленные на изучение языковых особенностей данного труда, имели место как в общем языкознании (П. К. Жузе (1926, 1927, 1930); К. Брокельман (1918, 1921, 1928, 1930), О. Прицак (1950, 1953, 1955, 1959), Ю. Келли (1971, 1972, 1973, 1988), Р. Данкоф (1972, 1973, 1975, 1980), В. А. Звегинцев (1964), И. В. Стеблева (1965), С. Кляшторный (1974) и др.), так и в области тюркологии (Ж. Валидов (1920), А. Фитрат (1920), А. З. Валиди-Тоган (1930), С. Ахаллы (1958), С. М. Муталибов (1947, 1957, 1961), А. М. Демирчизаде (1964), А. К. Курышжанов (1972), В. П. Асланов (1972), Б. Орузбаева (1972), Х. Г. Нигматов (1972) и др.).

В кыргызском языкознании изучение данного труда начинается в 70-х годах прошлого века (Б. Орузбаева (1972), Б. Осмоналиева (1972), З. Мусабеева (1975)). Научный интерес к «Дивану» в кыргызском языкознании возобновляется в 2011 году с научных публикаций Г. Жаманкуловой («Диван Махмуда Кашгари и трансформированные формы сказуемых, 2011), И. Султаналиева («Диван лугататтурк» и современный кыргызский язык, 2012). К одному из последних исследований можно отнести научную монографию Т. Токоева и Ж. Семеновой «Именное словообразование структурно-семантические группы глаголов в словаре Махмуда Кашгари «Диван-лугататтурк» [8, 47], этому же автору принадлежит вариант перевода «Дивана», который, в свою очередь, явился новой страницей в практике перевода научных трудов.

Несмотря на наличие отмеченных выше научных трудов, следует отметить ограниченное количество исследований именно лексикологического направления.

В нашей же статье речь пойдет, в частности, о соотношении слов «Дивана» с лексикой современно-го кыргызского языка, точнее рассмотрены в плане

сопоставления фоно-морфологические, лексико-семантические особенности, а также переход отдельных слов в разряд архаизмов. Итак, исходя из изложенных задач, рассмотрим слова, относящиеся к бытовой лексике, в «Диване» и в словарном составе кыргызского языка.

Ешук — покрывало, которым накрывали могилу ханов, беков, словом, власть имущих, после похорон оно делилось на части и раздавалось беднякам [2, 165]. Данное слово подходит по форме и смыслу к слову **эшик** в современном кыргызском языке, которое означает проем, отверстие в стене для входа и выхода, а также створ для закрытия этого отверстия, т.е. дверь [10, 781].

В древнетюркском языке глагол **эшү** означал «жап», т.е. «закрывать». С помощью аффикса — **к** образовалось слово **эшүк** — «закрывать» [1, 186]. Со временем фонема **ү** перешла в фонему **и**, в результате чего образовалось слово **эшик** — *дверь*, происхождение которого, очевидно, связано с действием. Помимо первого значения слово **эшик** имеет коннотацию «вне дома», «на улице», которая сформировалась позже (КТТС, 1969).

Йугуркан (жууркан) [2, 389]. В современном кыргызском языке **жууркан** означает «одеяло», которое делается из материала, сшиваемого в два слоя, а между слоями укладывается шерсть. Например, *ер йогурканга йурканды* — мужчина обмотался (прикрылся) одеялом. *Чоң эне ак шейшептин жакасын кайрып, жуурканды кымтып койду* — Бабушка отвернула край простыни на одеяло [9, 103]. Слово **йугуркан** произошло от древнетюркского слова **йурка** «мотать», «обматывать». Для того, чтобы определить его этимологическое значение, приведем несколько примеров: **йагачка йип йоргаиши** — дерево обмотали веревкой. Например, *ер йугурканга йурканды* — мужчина обмотался (прикрылся) одеялом [4, 149]. Корень **йурка** в современном кыргызском языке не встречается, а аффикс — **ган** как словообразующий аффикс встречается в составе некоторых слов как **өргөн** (өр+ген) — ремень из сыромятной кожи, **четген** (чек+ген) — поводья, узда [2, 765]. А в киргизском языке можно привести следующие слова, в составе которых имеет место данный аффикс: *чөгүн* «кувшин», *аркан* «веревка», *бакан* «шест» и др.

Кысмак (үзөңгү) — стремя: Глагол **кыс** в древнетюркском языке встречается в формах **кис**//**кыс**//**күс**//**кус** и означает «жать, сжимать, давить»: *Койун эриг азанып кысты* — Мужчина прищемил ногу дверью. Помимо этих значений употре-

бляется в значении — «сокращать»: **Ол оңор кысмак ксыруишды** — он помог мне укоротить стремя. И наконец в значениях «завязывать, спутывать»: **Ол атаг күсүрдү** — он связал (спутал) передние ноги лошади. Встречается и словоформа **кысмак**, означающая «аркан», «петля» [2, 815]. **Кысмак** — широкий ремень, прикрепляющийся к уздечке [2, 815]. **Кусруг тушач** — пути для связывания передних ног лошади [2, 823]. Все эти словоформы образовались от одного корня **кыс**. Что касается аффикса —**мак**, то он относится к продуктивным грамматическим формам. В кыргызском же языке не встречается форма **кысмак**, вместо этого активно употребляется **үзөңгү** (стремя).

Таким образом, в «Диване» слово **кысмак** встречается в четырех значениях: 1. «аркан» [2, 819]; 2. «петля» [2, 815]; 3. «широкий ремень, прикрепляющийся к уздечке» [2, 815]; 4. «стремя» [2, 861].

Көөшик — занавес, занавеска [2, 711]. В кыргызском языке данное слово употребляется в двух значениях: 1. занавес, ширма, скрывающая что-либо. Например: *Мен үч-төрт келин, кыз менен көшөгөнүн ичиндемин* — Я нахожусь за занавеской вместе с тремя-четырьмя молодухами и девушками [10, 210]. *Көшөгө ачылганда ыраактан ырдап келе жаткан кыз-келиндердин үнү угулду* — Когда открылся занавес, издали послышалось девичье пение [9, 193]. 2. Часть драматического произведения. Например: Пьеса беш көшөгөдөн турат — пьеса, состоящая из пяти действий [9, 194]. Помимо денотативного значения это слово имеет коннотационные значения. У кыргызского народа слово **көшөгө** имеет концептуальное значение, так как оно связано с пожеланиями для новобрачных: *көшөгөң көгөрсүн* (букв. пусть цветет ваш занавес) — Будьте счастливы, благославляем вас. Например: *Кызыңдын көшөгөсү көгөрсүн, байбиче* — Да будет счастлива твоя дочка, хозяйшкка [9, 193]. В переносном смысле слово форма «**көшөгөлөн**» в современном кыргызском языке означает «заслоняться, застилаться, прятаться, укрываться»: *Ай, көшөгөлөнбөй бери чыкчы*; — Эй, не прячься, выходи сюда; *Эмне көшөгөлөнүп калгансың* — Почему ты прячешься и др. [10, 521].

Слово **көшөгө** состоит из двух морфем. Первый компонент **көшө** в древнетюркском языке имел форму **гөшу**, которая означала «заслонять, закрывать» [1, 319]. При соединении с аффиксом —**га** образовалось слово **көшөгө**, которое считается однокорневым со словом **көлөкө** (тень), данные слова отличаются позициями фонем **ш** и **л**. Именно поэтому в древнетюркском языке слово **көшө** означало «тенечек» [1, 73]. Что

касается слова *көшик*, то оно имело значение *көшөгө* (*занавес*), которое активно употребляется в современном кыргызском языке [7, 158].

Баркуч – деревянная палка, напоминающая меч, предназначенная для переворачивания лепешки в печи [2, 781]. Данное слово относится к устаревшей лексике. В «Этимологическом словаре тюркских языков» Э. В. Севортяна говорится, что этимология слова *бармак* (большой палец) связана с глаголом *бари* «держи» в монгольском языке [6, 67]. Из этого следует, что в образовании данного слова монгольское слово *бари* «держи» играло роль корня, а аффиксом является форма — *куч* (*-гыч*), которая относится к продуктивным грамматическим формам современного кыргызского языка и встречается в составе целого ряда слов, означающих орудия труда, инструменты: кергич (приспособление (всякое) для распяливания чего-либо). Сыдыргыч (скобель, приспособление для резки тонких полосок ремня), баскыч (ступень, ступенька). С точки зрения этимологии данная грамматическая форма *-гыч* состоит из двух морфем *-гы* и *-ч*//*-ыч* (дренетюркская форма *-гу+ыч*) и является аффиксом, при помощи которого образуются слова, одинаковые по смыслу, но разные по форме, означающие орудия труда либо инструменты: *шытыргы*//*шыпыргыч* <*шытыр* + *гы*//*-гыч* (*метла*): *чалгы*//*чалгыч* <*чал+гы*//*-гыч*> тесьма, проходящая по верхней части кереге»; 2) коса; деревянная посуда для замешивания толокна, либо муки, мутовка.

В некоторых родственных кыргызскому языкам (алтайском, чувашском, азербайджанском, турецком и др.) чаще всего употребляется форма *-гач* (иногда *-ач*), редко употребляется форма *-гыч*: на кыргызском *кыскыч*, на турецком *кысач* – «сдавливать»; азерб. *сүзгеч* – дуршлаг в этом же смысле на кыргызском языке *сүзгүч* (дуршлаг), на чувашском *аскач* – «черпак» (синоним слова *сүзгүч* (дуршлаг)). Такие слова в древних письменных памятниках были образованы с помощью грамматических форм *-гуч*//*куч* и *-гач*: *йангуч* — «покрышка», *бучкуч* — «резак», *тартгач* — «весы» и др. Происхождение формы *-гыч* М. А. Хабичев связывал со словом *куч* – «сила» (в куманском языке *кюч*) [5, 263].

Буг – мешок, торба; веревка, завязка [4, 187]. Древнетюркский глагол *ба* [1, 76] в современном кыргызском языке означает «байла», т. е. «связывать». Путем соединения глагола *ба* саффиксами *-г*//*-к* образовались словоформы *баг*//*бак*//*бук*//*буг*, и эти слова означали «связывающий, связанный». Глагол *буг* помимо вышеуказанного значения (веревка для связывания мешка) в переносном смысле означает «*баитык*», т. е. «мешок, торба». И в древнетюркском языке *баг* употребляется в значении «связывать» и встречается в форме *бур*: *Ол йанчук огзы бурды* — он связал мешок [3, 13]. Кроме этих языковых ситуаций глагол *байла* (связывать) в «Диване» встречается в форме *чыг*: *Олтурак чыгды* — Он связал узел [4, 27]; в форме *току*: *ол мениг бирле тукун токушады* — он помог мне связать веревку [3, 171]; и наконец, в словоформе *так*: *ер бурундук бутлукка такты* — мужчина привязал уздечку к желтому дереву [3, 31].

Буктай – мешочек для одежды, узелок. [4, 365]. В древнетюркском языке есть слово *касурку*, которое тоже означало *узелок*. Например: *Йытарлык касурку* – мешочек (миска) для аромата. Данное слово имеет место в пословицах древнетюркских памятников: *Йытарлык касуркудан йытар кетсе изи (жыты) калар* — Если даже в мешке ничего не останется, запахв нем не исчезнет. Дидактический смысл данной пословицы можно растолковать следующим образом: доброе дело не забывается вопреки времени, народ будет помнить о нем [4, 75]. В кыргызском языке есть аналогичные по смыслу пословицы: *Жакшылыгың жолдо калбайт, асыл таиш жерде калбайт* — Доброе дело не забывается, драгоценный камень в грязи не валяется, *Жакшылык миң жылдык, жамандык бир демдик* — Доброе дело на тысячу лет, худое — только во вред.

Таким образом, нужно подчеркнуть важность сопоставления языковых средств «Дивана» и кыргызского языка в целях внесения ясности во многие ключевые вопросы кыргызского языкознания. В частности, это связано с вопросами относительно реконструкции неких фрагментов истории кыргызского языка, этимологии и, что немаловажно, некоторых проблем общей тюркологии.

Список литературы:

1. Древнетюркский словарь. Л.: Наука, 1969, 576 с.
2. Кашгари Махмуд «Словарь тюркских языков» [текст] пер. на кырг: Т. Токоев, К. Кошмоков, I т., – Бишкек 2011, 906 с.
3. Кашгари Махмуд «Словарь тюркских языков» [текст] пер. на кырг: Т. Токоев, К. Кошмоков, II т., – Бишкек 2012, 591 с.

4. Кашгари Махмуд «Словарь тюркских языков» [текст] пер. на кырг: Т. Токоев, К. Кошмоков, III т. – Бишкек. 2013. 678 с.
5. Орузбаева Б. Ө Сөз курамы [текст]/Б. Ө. Орузбаева Б. – Мектеп, 2000. 356-бет.
6. Севортян Э. В. Этимологический словарь тюркских языков. Общетюркская и межтюркская основа на буквы «Б» [текст]/Э. В. Севортян – М., Наука, 1978, 349 с.
7. Сейдакматов К. Краткий этимологический словарь кыргызского языка [текст]/К. Сейдакматов – Фрунзе «Илим» – 1988, 332 с.
8. Токоев Т., Семенова Ж. А. Именное словообразование и структурно-семантические, лексико-семантические группы глаголов в словаре Махмуда Кашгари-Барскауни [текст]/Т. Токоев, Ж. А. Семенова – Бишкек «Адэм басма» 2015. 233 с.
9. Толковый словарь кыргызского языка (ТСКЯ). Ф.: – Мектеп. 1984, 622 с.
10. Толковый словарь кыргызского языка (ТСКЯ). Ф.: – Мектеп. 1969, 778 с.

*Filonenko Nataliya Georgyivna,
Kyiv National Linguistic University,
Associate Professor
of the Spanish and French Philology Department
E-mail: fng@ukr.net*

Dynamics of the predicate with a zero relation in the contemporary French fictional text

Abstract: The article focuses on the syntactic particularities of the constructions subject + predicate with a zero relation, given their dynamic characteristics, and quantitative data in the novels of the French writers of the twenty-first century.

Keywords: syntactic construction, verb, subject, symmetry, fictional text.

*Филоненко Наталия Георгиевна,
Киевский национальный лингвистический университет,
Доцент кафедры испанской и французской филологии
E-mail: fng@ukr.net*

Динамика сказуемого с нулевой связью в современном французском художественном тексте

Аннотация: В статье изучаются синтаксические особенности конструкций подлежащего со сказуемым с нулевой связью, приводятся их динамические характеристики и количественные данные в романах французских писателей XXI столетия.

Ключевые слова: синтаксическая конструкция, сказуемое, подлежащее, симметрия, художественный текст.

Современные исследования языка в когнитивном ракурсе, изучение динамики речемыслительной деятельности человека свидетельствуют об определенных фактах стихийного, спонтанного возникновения языка в результате саморазвития психических функций человека и, как следствие, о некоторых признаках самоорганизации текстов как сложных систем [1]. Динамические характеристики синтаксической

системы художественного текста, в частности, отдельных типов синтаксических конструкций, позволяют глубже раскрыть законы текстообразования.

Одной из самых простых и достаточно часто употребляемых в художественном тексте единиц французского синтаксиса является конструкция подлежащее + сказуемое с нулевой связью, которая представляет собой вариант элементарной облигаторной пары фран-

цузского предложения подлежащее + сказуемое. Последнее представлено глаголом, который в контексте является моновалентным, например: *La population de Monteruccio triplait. Tout changeait* [2].

Эта конструкция может охватывать целое предложение, как в двух приведенных выше примерах, или входить в состав сложных, а также сверхсложных предложений со многими предикативными парами, что характерно для современной французской художественной прозы, например: *Claudie parlait et Matthieu écoutait sa mère parler dans la langue qu'il ne comprenait pas* [...] [3].

Изучаемая конструкция с инверсией служит для передачи речи рассказчика в диалогах и прямой речи персонажей, например: «Voilà», dit-il, «j'ai réfléchi» [4].

Исследование динамики изменений в синтаксической организации французского художественного прозаического текста осуществлялось нами согласно авторскому структурированию произведений. Однако не все произведения современных французских писателей структурированы, например, роман А. Раими «*Syngué sabour. Pierre de patience*» является непрерывным текстом. Таким образом, не в каждом художественном тексте можно изучить структурные динамические характеристики конструкций.

Для исследования динамики сказуемого с нулевой связью мы выбрали три четко структурированных романа, авторы которых были удостоены премии Гонкур в XXI столетии, а именно: Ж. Феррари «*Le Sermon sur la chute de Rome*», Л. Годе «*Le Soleil des Scorta*» и М. Уэльбека «*La Carte et le Territoire*». Мы обнаружили общие количественные показатели употребления синтаксической конструкции подлежащее + сказуемое с нулевой связью, а также исследовали динамику ее употребления в зависимости от структурного распределения по главам этих трех произведений.

Общее количество конструкций подлежащее + сказуемое с нулевой связью в семи главах романа Ж. Феррари «*Le Sermon sur la chute de Rome*» — 395 единиц, что составляет около 5,1% от общего количества конструкций подлежащее + сказуемое + [...], а именно 7770 единиц. Числовые ряды данных, приведенные ниже, демонстрируют в линейной развертке поведение синтаксической системы и динамику изменений употребления исследуемой конструкции в зависимости от структурирования текста.

Поскольку роман Ж. Феррари «*Le Sermon sur la chute de Rome*» разбит на семь глав, то показатели исследуемой единицы варьируются от первой до седьмой главы таким образом: 8,1%; 6%; 3,8%; 4,9%; 3,4%;

4,9%; 5%. Каждый приведенный показатель устанавливался нами как отношение количества конструкций подлежащее + сказуемое с нулевой связью к количеству всех конструкций подлежащее + сказуемое + [...] в главе. Количества в каждой конкретной главе определялись путем сплошной выборки.

Приведенный ряд данных, по нашему мнению, свидетельствует о том, что изменения в количестве употреблений этой конструкции от главы к главе происходят преимущественно плавно. Не принимая во внимание показатели эпиграфа по причине его недостаточного объема, мы констатируем пиковую концентрацию в первой главе с определенным снижением плотности во второй главе, то есть в начале произведения. В третьей и пятой главах мы наблюдаем скачки падения концентрации, после которых система стабилизируется в четвертой, шестой и седьмой главах. Разница между максимальной и минимальной концентрациями составляет 4,7%. Следовательно, зоны наименьшего и наибольшего употреблений находятся в первой и пятой главах, которые, к тому же, отличаются наименьшими количествами предложений по сравнению с другими разделами. Постепенная динамика разрежения и уплотнения от главы к главе является симметричной с осью в пятом разделе. Ж. Феррари в романе «*Le Sermon sur la chute de Rome*» отличителен использованием сверхсложных предложений, что влечет за собой меньшее употребление конструкций подлежащее + сказуемое с нулевой связью по сравнению с идентичными показателями других авторов.

Общее количество конструкций подлежащее + сказуемое с нулевой связью в десяти главах романа Л. Годе «*Le Soleil des Scorta*» — 1104 единицы, что составляет около 11,4% от общего количества конструкций подлежащее + сказуемое + [...], а именно 9675 единиц. Показатели конструкции подлежащее + сказуемое с нулевой связью распределяются от первой до десятой главы романа соответственно: 13,9%; 12,3%; 12,3%; 9,6%; 10%; 10%; 11,9%; 11,6%; 14,1%; 9,8%. В приведенном ряде данных колебания в количестве употреблений этой конструкции в разных главах не являются резкими. Разница между максимальной и минимальной концентрациями составляет 4,5%.

Наблюдается умеренная динамика снижения плотности этих конструкций в срединных главах произведения и большая концентрация в начальных и предпоследней главах с резким падением плотности в четвертой и десятой главах. Постепенное наращивание употребления исследуемой конструкции про-

исходит в пятой, шестой, седьмой и восьмой главах с пиком концентрации в предпоследней главе, после чего система проявляет еще более осязаемое, почти пиковое снижение концентрации данных конструкций в последней главе.

Такая динамика синтаксической системы свидетельствует о доминанте симметрии в организации текста и обусловлена также сюжетом, кульминация которого выпадает на предпоследнюю, а именно девятую главу.

Большее количество употребления этих конструкций по сравнению с аналогичными конструкциями произведения Ж. Феррари «*Le Sermon sur la chute de Rome*» объясняется отсутствием не присущих стилю Л. Годе сверхсложных предложений в тексте «*Le Soleil des Scorta*» и его тяготением к простому синтаксису.

Роман М. Уэльбека «*La Carte et le Territoire*» структурирован сложнее, чем произведения Ж. Феррари «*Le Sermon sur la chute de Rome*», и Л. Годе «*Le Soleil des Scorta*». Он разделен на пролог, эпилог и три главы, представленные, в свою очередь, неравными по количеству предложений пунктами, что в целом составляет 40 структурных частей, если не учитывать эпиграф и авторское распределение отрезков текста внутри пунктов с помощью трех астерисков.

Изучение динамики синтаксической организации романа М. Уэльбека «*La Carte et le Territoire*» осуществляется нами на двух уровнях: низший уровень — пункты внутри трех глав и высший уровень — целый текст, который, в свою очередь, разделен на пять структурных частей: пролог, три главы и эпилог. Общее количество конструкций подлежащее + сказуемое с нулевой связью в произведении М. Уэльбека составляет 675 единиц из 13174 элементарных пар подлежащее + сказуемое. Это соответствует 5,1%, что полностью совпадает с аналогичным показателем романа Ж. Феррари «*Le Sermon sur la chute de Rome*». На первом уровне структурирования романа по главам система конструкций подлежащее + сказуемое с нулевой связью отличается следующими показателями:

1. В первой главе — 2,5%; 3,5%; 3,1%; 1,7%; 6,7%; 8,1%; 5,2%; 3,1%; 2,1%; 8,2%; 3,2%. Средний показатель главы — 4,2%, разница между минимальным

и максимальным показателями является значительной, а именно — 6,4%.

2. Во второй главе — 6,5%; 6,5%; 8,2%; 5,2%; 6,6%; 3%; 2,5%; 4,7%; 10,3%; 8,2%; 7,3%; 5,7%; 7,3%. Средний показатель — 6,8%, разница между максимальным и минимальным показателями представлена более осязаемо, чем в первой главе — 7,8%.

3. В третьей главе — 7%; 0,7%; 4,1%; 2,3%; 6,6%; 6,1%; 5%; 3,2%; 4,2%; 2,8%; 8,3%; 3,1%; 5,8%; 5,1%. Разница между максимальным и минимальным показателями сопоставима с аналогичной разницей во второй главе и составляет 7,6%. Средний показатель главы — 4,5%, что меньше, чем в предыдущей главе. Это объясняется критическим снижением употребления исследуемых конструкций во втором пункте, что обусловлено значительными изменениями в сюжете произведения.

Изменения в динамике системы конструкций подлежащее + сказуемое с нулевой связью в романе М. Уэльбека «*La Carte et le Territoire*» на уровне структурирования разделов, на наш взгляд, происходят чаще волнообразно, чем скачкообразно, причем эти трансформации определяются скорее значимыми моментами в сюжете.

Приведенные усредненные показатели рассматриваемых конструкций в пунктах глав имеют значение для второго уровня структурирования произведения, на котором мы получили следующие данные: пролог — 3,5%; первый раздел — 4,2%; второй раздел — 6,8%; третий раздел — 4,5%; эпилог — 3,6%.

Итак, на втором уровне структурирования текста изменения в синтаксической системе в группе конструкций подлежащее + сказуемое с нулевой связью этого произведения являются достаточно выразительными и происходят волнообразно, симметрично с осью во второй, то есть срединной главе. Кроме того, мы можем утверждать, что показатели в прологе и эпилоге почти совпадают.

Подытоживая, отметим общую закономерность: в современных художественных французских текстах системы синтаксических конструкций самоорганизуются по правилу симметрии.

Список литературы:

1. Борботько В. Г. Принципы формирования дискурса: от психоллингвистики к лингвосинергетике / Владимир Григорьевич Борботько. — [4-е изд.]. — М.: Книжный дом «Либроком», 2011. — 288 с.
2. Ferrari J. Le sermont sur la chute de Rome / Jérôme Ferrari. — Actes Sud Editions, 2012. — 201 p.
3. Gaudé L. Le soleil des Scorta / Laurent Gaudé. — Actes sud, 2004. — 250 p.
4. Houellebecq M. La carte et le territoire / Michel Houellebecq. — Flammarion, 2010. — 427 p.

Contents

Section 1. Linguistics.....	3
<i>Kolesnik Ekaterina Sergeevna, Chornobay Svitlana Yevgenivna</i> Peculiarities of verbalization of the concept ‘Success’ in English phraseological picture of the world	3
<i>Kurylova Varvara Maksimovna</i> Colour idioms in the English, German and Russian languages	5
<i>Mammadova Samire Jamal</i> Lexical interpretation units of God the Creator in the Turkic languages	7
<i>Naghiyeva Shafa</i> The role of metaphonymy in the formation of the English economic discourse	13
<i>Rodiuk Maksym Viktorovych</i> Methodological principles of research on participles in modern Dutch	19
Section 2. Literature.....	23
<i>Venhrynovych Nataliia, Venhrynovych Andrii</i> Analogien und Unterschiede in der Evolution der ästhetischen Anschauungen von Iwan Franko und Theodore Dreiser	23
<i>Kolyadich Tatyana</i> Role function of the character in the V. Aksenov’s novel “Moscow Kva-Kva” (Mokkinakki’s image)	32
<i>Tek Meri</i> Gender struggle in Edith Nesbit’s short story “Man-Size in Marble”	35
Section 3. Philology.....	39
<i>Zastrovskaiia Sofiia Aleksandrovna, Naidiuk Oksana Vasilevna</i> Border types of texts in the German language	39
<i>Kosimova Nafisa</i> On the Pragmatic Unity of the Fiction	42
<i>Petrov Vasily Borisovich</i> The tradition of esoteric teachings in the novel Bulgakov’s «Master And Margarita»	45
<i>Povalko Polina Yurievna</i> Functions of space and time categories in a literary text	51
<i>Savchuk Ruslana Ivanovna</i> Writer “alerted mental status” as sign dominant in the 19 th century text formation (on the example of Gérard de Nerval Novel «Aurélia ou le rêve et la vie»)	54
<i>Usmambetov Bayaman Zhunushbekovich</i> Lexical-semantic particular words related to ytovoy vocabulary in the dictionary Mahmud Kashgar “Divan lugat at-Turk”	57
<i>Filonenko Nataliya Georgyivna</i> Dynamics of the predicate with a zero relation in the contemporary French fictional text	61