

Добрідень, дядьку, добридень! – *врізногolos* відказують на привітання копачі; здивовано і недовірливо поглядають» (с.135)) , оказіональний неологізм *врізногolos* вказує на ознаку дії, відказують як? – *врізногolos*. Тотожне значення у реченнях твору мають і інші прислівники: *парокінно* (с.177), *жердкувато* (с.231), *безпровинно* (с.44).

Отже, мовлення В.Барки у романі «Жовтий князь» індивідуалізоване, багате на оказіоналізми, Саме індивідуально-авторські новотвори роблять мову персонажів яскравою і експресивною, навантажують образи необхідними для контексту смислами. Найпродуктивнішими способами творення неолексем є афіксація та складання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адах Н. Прикметникові новотвори в поетичному словнику Василя Барки [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Apsf/2008_16/articles/article14.pdf. - Національна бібліотека ім. В.І. Вернадського.
2. Бабій І. Авторські неологізми у поезії Дмитра Павличка // *Studia methodologica*. – Випуск 30. – Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2010. – С.14-18.
3. Барка В. Поезія. Повість «Жовтий князь». – К.: Наук. думка, 1999. – С.36-298.
4. Герман В.В. Індивідуально-авторські неологізми (оказіоналізми) в сучасній поезії (60-90-і роки) [Текст]: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова» / В.В. Герман.– К., 1999. – 22с.

Вагатович Т.

Научный руководитель – доц. Сергунина Т.А.

“ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА В РОМАНЕ Т.ТОЛСТОЙ “КЫСЬ”

Проза Т. Толстой одно из самых интересных явлений в русской литературе конца XX – начала XXI века, которое смыкает границы между литературным и теоретическим дискурсами. Особый интерес представляет роман «Кысь» Т. Толстой, поскольку в нем автор ставит новую проблематику, новый жанр, новую тему и одновременно с этим, с помощью постмодернистического дискурса, утверждает свой индивидуальный подход в литературе.

Несмотря на многочисленные исследования творчества Т. Толстой и, в частности, ее романа «Кысь» не существует комплексного исследования языковой и концептуальной картины мира в указанном романе, а также особенностей их репрезентации и вербализации в языке. Эти аспекты по-прежнему остаются в поле зрения исследователей, что обуславливает **актуальность** выбора данной темы исследования.

Объектом исследования выступает роман Т. Толстой «Кысь» в аспекте представления языковой картины мира.

Предметом исследования является языковая картина мира.

Проведенное нами исследование показало, что отражая в процессе деятельности объективный мир, человек фиксирует в слове результаты познания. Совокупность этих знаний, запечатленных в языковой форме, представляет собой то, что в различных концепциях называется то как «языковой промежуточный мир», то как «языковая репрезентация мира», то как «языковая модель мира», то как «языковая картина мира». Под **картиной мира** в самом общем виде понимается упорядоченная совокупность знаний о действительности, сформировавшаяся в общественном сознании [6, с. 302]. Языковая картина мира фиксирует восприятие, осмысление и понимание мира конкретным этносом не на современном этапе его развития, а на этапе формирования языка, то есть на этапе его первичного, наивного, донаучного познания мира [6, с. 302]. Языковая картина мира формирует тип отношения человека к миру (природе, животным, самому себе как элементу мира). Она задает нормы поведения человека в мире, определяет его отношение к миру. Каждый естественный язык отражает определенный способ восприятия и организации («концептуализации») мира. Выражаемые в нем значения складываются в некую единую систему взглядов, своего рода коллективную философию, которая навязывается в качестве обязательной всем носителям языка.

В процессе исследования установлено, что в художественном тексте автор определенным образом фиксирует свою индивидуальную языковую (концептуальную) картину мира. Способы такой фиксации, или репрезентации, исследуются в рамках лингвистики. Под **языковой**

(концептуальної) картини мира в художественном тексте понимается система информации об объектах, актуально и потенциально реализующаяся в деятельности индивида. Единицей картины мира признается концепт как система понятий и смыслов, несущих различную информацию об объектах.

Как показало исследование языковая картина мира отражается в ключевых словах – концептах. Концепт определяется как: «оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы языка мозга, всей картины мира, отраженной в человеческой психике» [8, с. 73]; «операциональная единица мысли, как единицу коллективного знания (отправляющую к высшим духовным сущностям), имеющую языковое выражение и отмеченное этнокультурной спецификой» [2, с. 51]; оперативная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, всей картины мозга, квант знания [4, с. 90] и др.

Таким образом, в лингвистической науке определения понятия и термина «концепт» различны, что свидетельствует о разном понимании концептов учеными, поскольку концепт – сущность когнитивная и многоаспектная.

На основе вышеуказанных определений, мы понимаем *концепт* как содержание понятия, смысловое значение концептуальной системы, имеющее языковой выражение и характеризующееся этнокультурной спецификой. Концептуальная система представляет собой множество взаимосвязанных концептов. Основным элементом данной концептуальной системы являются базовые концепты, представляющие собой основу для возникновения остальных элементов концептуальной системы. Следовательно, новые концепты образуются на базе уже существующих.

Смысловые слои концепта (вплоть до его глубинных уровней) могут быть выявлены через анализ языковых средств его репрезентации. Язык является способом формирования концептов в сознании человека, однако «языковые средства своими значениями передают лишь часть концепта, что подтверждается существованием многочисленных синонимов, разных дефиниций, определений и текстовых описаний одного и того же концепта» [1, с. 40].

В языке концепт, во-первых, вербализуется, поскольку получает свое имя, а во-вторых, репрезентируется разноуровневыми средствами языка: лексемами и фразеологическими сочетаниями, структурными и позиционными схемами предложений, несущими типовые пропозиции (синтаксические концепты), а также свободными словосочетаниями, текстами и совокупностями текстов.

В процессе исследования языковой (концептуальной) картины мира особое значение имеет функция автора-творца как «конститутивного момента художественной формы». Личность автора является определяющим началом его творчества, ключом к пониманию художественного текста. Именно замысел автора определяет детерминирующие языковые элементы в тексте, гармонически раскрывающие противоречивую реальность объективного мира и отражающего его языка. В этом аспекте литературно-художественное произведение может быть рассмотрено как одна большая метафора авторского видения мира и человека в его эмоциональной оценке. Создавая средствами языка художественную картину мира, автор в процессе текстоположения всегда уточняет смысл своих высказываний и позицию.

Исследуя языковое пространство романа Т. Толстой «Кысь» мы выявили, что диалогические отношения являются ведущими в процессе структурирования текста романа «Кысь». Они обеспечивают адекватность понимания смысла художественного произведения и проявляются на различных уровнях текста: композиционно-сюжетном, смысловом, словесном [7, с. 5].

Роман Т. Толстой «Кысь» представляет собой аллегорическую антиутопию, которая отправляет читателя к басенным аллегориям, где животные персонифицируют те или иные человеческие качества, пороки и добродетели. В «Кыси» большая часть последствий голубчиков зооморфна (*хвост, вымя, повышенная волосатость* и т.д.). Внешнее сходство говорит о внутреннем родстве с животными. Этот момент отражается и в именах героев.

Кроме того, «Кысь» является авторской оригинальной мифологической структурой. В романе «Кысь» представлены различные виды мифов: архетипические (*о создании мира*),

тотемний міф («*мыши – наша опора*»), міф о культурном героє (*Федор Кузьмич*), есхатологічний міф (*о конце света*).

В романе «Кысь» міфологічна пам'ять проявляється в кожній главі роману і затрагує різні життєві сфери: *топоніми, оніми*. В романі присутствують численні фамілії знаменитих російських поетів і прозаїків: *В. Набоков, Андрей Белый, Саша Черный, В. Маяковский, Л.Н. Толстой* [9, с. 87].

Особое место в романе отводится А.С. Пушкину. Образ А.С. Пушкина в романе представляет собой сложный культурно-семантический комплекс, в котором соединены имя поэта, его детально разработанный литературоведами и историками-искусствоведами облик, четко определенный сюжет жизни, основные мотивы творчества. Тексты А.С. Пушкина подвергаются комическому переосмыслению. В романе «Кысь» часто встречается алогизм как разновидность комизма. Неумение главного героя устанавливать причинно-следственные связи, правильно соединять имеющуюся культурную информацию является частым примером и всегда сопровождается цитированием пушкинского текста.

Таким образом установлено, что роман «Кысь» – это авторская интерпретация русского национального мифа, составными частями которого являются государственные праздники, традиции русского народа, литературное наследие нации, среди которого особое место занимает пушкинский миф.

Роман «Кысь» отчасти создан по мотивам устного народного творчества. Традиционен для волшебной сказки мотив запрета, неперемное его нарушение ведет за собой кару.

Образное заимствование выражается в двух основных формах: явное перенесение фольклорного персонажа в художественное произведение и ассоциативно-образное наследование. В «Кыси» представлены обе формы образного заимствования. Мир голубчиков населен русалками, водяными, символ Зла – *Кысь*, символ Добра – *Князь Птица Паулин* – священна. Представителями второй группы являются *Никита Иванович* и *Бенедикт*.

Т. Толстая часто использует цитату как точное воспроизведение какого-либо чужого фрагмента текста, но при этом полностью меняется смысл «чужого слова». Преобразование и формирование смыслов авторского текста является главной функцией цитаты в «Кыси».

Цитирование фольклорного текста представляет собой элемент создания особого стиля романа. В основном это прямое цитирование русских народных сказок, заговоров, сказаний, преданий, песен. Авторское переосмысление фольклорных образов, мотивов и сюжетов помогает раскрыть существенные аспекты поэтики произведения [7, с. 17].

Пушкинская цитата используется как «макет для нового произведения». Это не пародия на Пушкина, но использование пушкинского текста в пародийной функции. Посредством этого происходит деканонизация поэта, превращенного в памятник. Примером комического переосмысления цитаты, характеризующий отсутствие воображения и буквальность мышления главного героя, может быть следующий: «*Много, говорит, он стихов понаписамши, думал, не зарастет народная тропа, дак только если не пропальвать, так и зарастет.*» [9, с. 67].

Таким образом, можно сделать вывод, что интертекстуальность в романе «Кысь» – один из основных приемов создания художественных структур.

В тексте присутствуют различные виды фольклорного цитирования: структурный, мотивный, образный, прямое цитирование фольклорного произведения, переделка фольклорного текста, его осовременивание и пародирование.

В тексте романа пересказаны сюжеты нескольких известных русских народных сказок: «Колобок», «Золотое яичко», «Репка» с целью переосмысления и применения к реальной жизни Федор-Кузьмича.

Концептуальную сферу романа составляет ряд концептов, среди которых мы исследовали наиболее значимые. Так, одним из концептов романа «Кысь» является «Пространство». Мир «Кыси» абсолютно замкнут: в первой же главе четко проведены его границы. Важно, что никакого другого населенного пространства – ни вокруг Федора-Кузьмича, ни в целом мире не существует. При этом пространство описано очень подробно, четко разграничены его зоны: свои – чужие, живые и необитаемые земли, разрешенные и запретные: «*На семи холмах раскинулся городок Федор-Кузьмичск, родная сторонка*» [67, с. 1]; «*На семи холмах лежит городок Федор-Кузьмичск, а вокруг городка – поля необозримые, земли неведомые. На севере –*

дремучие леса, бурелом, ветви переплелись и пройти не пускают, колючие кусты за порты цепляют, сучья шапку с головы рвут. В тех лесах, старые люди сказывают, живет кысь.» [9, с. 2] и др. Два основных направления в романе – это юг и восток.

В романе «Кысь» используется жанровый код антиутопии (поэтому особое прочтение получает концепт катастрофы и др.), а также символы, ставшие художественным оформлением констант национальной культуры, что, как представляется, связано, во-первых, с осознанием кризиса культуры (интерпретированного в его конкретном национальном воплощении), во-вторых, с постмодернистской интерпретацией мира как текста.

В романе «Кысь» центральными в этой группе являются «алфавит» и «книга».

Семантические поля символов охватывают широкий спектр как традиционных значений, например, устройства мира и его гармонизации («алфавитный» принцип построения картины мира, мир как книга в средневековой и барочной культуре), так и более конкретных (в обоих произведениях это мир именно русской культуры) и, наконец, специфических, ставших результатом постмодернистских стратегий десакрализации и деконструкции и их преодолением в «поздних» постмодернистских текстах. Так, в романе новым дикарем Бенедиктом создается и новая система мироустройства, отстраняющая и осмеивающая алфавитный принцип, поскольку традиционно он ассоциируется с гармонизацией, а в «каталоге» Бенедикта гармония исчезает, уступая место произволу. Алфавитный принцип закреплён и формально. Каждая глава, репрезентируемая в романе «Кысь» последовательно подобранной буквой алфавита, повествует не о гармонизации, как того требует традиция, а о деградации мира. Но при этом автор, как представляется, не ограничивается описанием наступившего хаоса и не ставит перед собой цель полностью деконструировать традиционные значения символа «алфавит» (гармонизацию, упорядочивание, познаваемость). Об этом свидетельствует тот факт, что символ обретает вновь свои традиционные значения в финальной сцене романа.

Эти же особенности отражены и в авторской интерпретации еще одного концепта – «книга». Книга является одним из основополагающих концептов романа, непреходящей ценностью, ставшей запретной в обществе будущего. Значение концепта «Книги» реализуется на следующих уровнях: симулятивный враг, товар, результат творческого труда, символ жизни (бытия), маниакальная цель, семиотический набор.

Книга становится важным элементом в тоталитарном обществе, изображенном в романе Т. Толстой, приобщение к которой воспринимается как *потенциальная опасность – фрейм «книга – опасность», враждебности (фрейм «книга – враждебность»), товар (фрейм «книга – товар»), результатом творческого труда (фрейм «книга – результат труда»), символ жизни, бытия (фрейм «Книга – символ жизни»), маниакальная цель (фрейм – маниакальная цель).*

Еще одним интересным концептом, составляющим концептуальную картину мира в романе «Кысь», является концепт «Знание». Представляется, что в романе «Кысь» наиболее значимыми являются следующие оппозиции, характеризующие концепт «знание»: 1) «знание» – «незнание»; 2) «высшее, божественное знание, знание о высшем мире – земное, человеческое знание»; 3) «знание как результат познания, как образ мира – знание как процесс, добывающее знание»; 4) «знание непосредственное, нечто увиденное, обнаруженное» (практическое знание) – «знание опосредованное, полученное сложным путём» (теоретическое знание, наука).

Знание добывающее, вернее, *добываемое вновь*, особо значимо в анализируемом романе, поскольку является также обозначением процесса, ведущего от незнания к знанию.

Указанный концепт представлен в романе на разных уровнях, в первую очередь, на композиционно-текстовом – в названиях глав романа буквами русского алфавита; на лексическом (синонимические ряды) и ассоциативном уровнях – целым рядом лексем: *знать, дознаться, учить, научить, выучить, наука, поучение, приучен, научное, по-научному, измыслить, догадаться, азбука, алфавит, письмо, слово, сочинил* и др. [5, с. 65].

Данное понятие (знание) связано номинативно или ассоциативно с такими феноменами, как *деятельность, информация, незнание, опыт, отражение объективного мира, познание, понятие, представление, сведения, сознание*, так или иначе представленными в тексте романа «Кысь».

Свой художественный концепт «знание» Т. Толстая выстраивает, прежде всего опираясь на ассоциацию с *книгой, буквой*. На этой общеязыковой ассоциации строится у неё образный

(т.е. основной для художественного произведения) слой концепта «знание». А такой композиционный приём, как именование глав буквами славянского алфавита, является сугубо индивидуальным способом «упаковки» образной составляющей ХК «знание».

В соответствии с замыслом автора, речь персонажей отражает особенности времени и пространства, где они существуют. В романе прослеживается стилизация под древнерусский язык, призванная отразить особенность времени и пространства, в котором существуют персонажи. Так вместо современных глаголов Татьяна Толстая использует в тексте форму перфекта: *попрятавшись, рассвирепеши, разжамши, зарумянившись*. Автор вводит в ткань романа слова иностранного происхождения, но озвученные в народной интерпретации (*каклета, канпот, тульпан*), старославянизмы (*орясина*).

В текст произведения введено определенное количество слов-гибридов, неологизмов, созданных причудливой языковой игрой автора романа. Они являются отражением «первобытно-животной послевзрывной культуры голубчиков, формирующейся вокруг первичных потребностей человека»: *хлебда, червыри, грибыши, клель, дубельт* [8, с. 17].

Важной особенностью языка романа, является наличие свойственных народнопоэтической речи повторов: «*ну, народ, ну, народ*» [9, с. 7].

Особое место в романе занимают языковые единицы, которые манифестируют остаток языковой памяти о прежнем цивилизованном периоде, но которые после Взрыва видоизменились до неузнаваемости. Эти слова фиксируются персонажами только со стороны звуковой оболочки, без осознания их смысла: *ИЛИМЕНТАРНЫЕ ОСНОВЫ МАРАЛИ, ОНЕВЕРСТЕЦКОЕ АБРАЗАВАНИЕ, ЭНТЕЛЕГЕНЦЫЯ, ТРОДИЦЫЯ, ПИНЗИН* (в смысле *бензин*) и др. Эти уродливо-бессмысленные искажения свидетельствуют об устной традиции передачи новому поколению и кричат о главной катастрофе – об изменении языка, культуры и народа.

Характерно для Т. Толстой и использование необычных, глубоких по своей выразительности неологизмов, которые поразительны по своей простоте, а одновременно емкости – *кысь, могозин, осфальт* и др. Широкое использование просторечной лексики позволяет тщательнее и точнее обрисовать портрет героев: *сызмальства, древорубы, голубчик, спросонья, потягушечки, тютюхнутья*.

Таким образом, благодаря широкому использованию и вербализации языкового пространства романа «Кысь» автор добивается особой гармонии в создании образа своих героев, даже речь которых отличается самобытностью и неповторимостью. Несмотря на попытку дать полное и комплексное представление о специфике языковой и концептуальной картины мира в романе Т. Толстой «Кысь», данное исследование не является полностью исчерпанным. Перспективой дальнейшего исследования мы видим стилистические аспекты репрезентации языковой и концептуальной картины мира в романе Т. Толстой «Кысь», а также исследование отдельных пластов лексики романа: онимы, просторечия, неологизмы и др.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Болдырев Н.Н. Концептуальное пространство когнитивной лингвистики / Н.Н. Болдырев // Вопросы когнитивной лингвистики. – Тамбов, 2004. – №1. – С. 18-36.
2. Воркачев С.Г. Счастье как лингвокультурный концепт. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2004. – 192 с.
3. Крыжановская О.Е. Языковое пространство в романе Т. Толстой «Кысь» / О.Е. Крыжановская // Художественное слово в современном мире: Сборник статей / Под общ. ред. И.М. Поповой. Тамб. гос. техн. ун-т. Тамбов, 2004. – Вып.7. – 60 с.
4. Кубрякова Е.С. Человеческий фактор в языке. Язык и порождение речи. / Е.С. Кубрякова, А.М. Шахнарович, Л.В. Сахарный. – Ч. 39. – М.: Наука, 1991. – 240 с.
5. Милютин М.Г. Репрезентация концепта «знание» в романе Т.Н. Толстой «Кысь» / М.Г. Милютин, Я.С. Наговицына // Вестник Удмуртского университета. – Вып. 2. – 2010. – С. 63-70.
6. Небольсина П.А. Языковая картина мира: определение понятия / П.А. Небольсина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://pstgu.ru/download/1236686618.nebolsina.pdf>
7. Пономарева О.А. «Диалогизм» романа «Кысь» Т. Толстой (фольклорный, литературный и историко-культурный аспекты): автореф. дис. канд. филол. наук / Пономарева О.А. – Майкоп, 2008. – 24 с.
8. Сергеева Е.Н. Понятие концепта и аспекты его изучения в современной лингвистике / Е.Н. Сергеева // Вестник ВЭГУ № 3 (41). – 2009. – С. 72-85.

ОСОБЛИВОСТІ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОЇ АНТРОПОНІМІЇ РОМАНУ І. Я. ФРАНКА “ПЕРЕХРЕСНІ СТЕЖКИ”

Дослідження функціонально-стилістичних особливостей антропонімії в художньому тексті - одна з найважливіших проблем не лише сучасної української ономастики, а й один із аспектів вивчення авторської точки зору в художньому тексті, де номінації персонажа “виконують функції, що виходять за межі категоріального граматичного значення цих класів слів і, таким чином, беруть участь у формуванні смислового аспекту тексту” [2, с. 310]. На відміну від імені в реальному житті, оніми в художньому творі семантично наповнені, оскільки окрім номінативної, доповнені характеристичною функцією. Так, О. Суперанська вважає, що письменник паралельно створює ім'я і образ, які взаємно уточнюють і доповнюють одне одного [4, с. 133].

Загалом, ім'я – це невід'ємний елемент форми художнього твору, складова стилю письменника, один із засобів створення художнього образу. Оніми можуть нести в собі яскраво виражене семантичне навантаження, мати незвичайне звукове оформлення, прихований асоціативний фон. Власна назва завжди надає тексту особливого колориту, може виражати спеціальний зміст, у якому концентровано виражений авторський задум. Крім того, система імен певного твору – це завжди носій конотацій історичного, соціального, локального та національного планів.

«Перехресні стежки» – соціально-психологічний роман. У ньому Іван Франко в художніх образах розкриває взаємовідносини народу та інтелігенції Західної України, проблеми, які хвилювали тогочасне суспільство. Саме тому антропонімікон аналізованого твору містить у собі не лише характеротворчу, але й етнічну та соціальну функції.

Отже, **мета** дослідження – аналіз літературно-художньої антропонімії роману Івана Франка «Перехресні стежки».

Завдання дослідження: 1) виявити особливості вживання онімів на позначення вигаданих персонажів, критерій їх відбору; 2) вивчити функції реальних антропонімічних одиниць, їх роль у структурі художнього твору.

Роман «Перехресні стежки» належать до “зенітної фази” у творчій еволюції І. Франка. Вперше роман опубліковано в журналі «Літературно-науковий вісник» 1900 р., і цього ж року він вийшов окремим виданням.

Загалом, значна частина антропонімів у творі мають етнічно зумовлену мотивацію. Так, тут представлено персонажів трьох найбільших етнічних груп, які проживали в Галичині за часів письменника: українці, поляки, євреї (у них відповідні найменування, що допомагає уникнути докладних описів і характеристик персонажів): українці мають українські номінації (Ілько, Марусяк, Демко Горішний, Олекса, Чапля, Митро Бабій, Андрій, Баран, Євген), поляки – польські (Кшивотульський, Брикальський, Страхоцький, Шнадельський), євреї – єврейські (Абіхт Хаскель, Лейба Хамайдес, Фроїм Анштелер, Вагман, Гершко, Парнас, Рессельберг). Часто євреї мали німецькі прізвища, та й їдиш, національна мова євреїв, була побудована на основі німецької (зокрема, бурмістр належав до «т[ак] зв[аних] німецьких жидів, ... а Вагман належав до жидів-старовірів, гуситів» [5, с. 385]).

Також привертає увагу факт, що керівні посади посідають фактично тільки поляки, про що свідчать, зокрема, їх прізвища (Кшивотульський, Брикальський, Страхоцький), а українці-русини, окрім Рафаловича та священників, – селяни.

Найчастіше, звісно що, ми зустрічаємося з іменем головного героя – Євгенія Рафаловича. Так, дослідники М. Могульський та М. Возняк убачають прототипом адвоката Рафаловича (як громадського діяча) адвоката Євгена Олесницького [1, с. 32]. З цього погляду зрозуміло, чому герой називається Євгеном. А прізвище вказує на несільське походження героя: українців-селян автор називав простими іменами та прізвищами: Ілько Марусяк, Демко Горішний, Гриць Галабурда, Олекса Чапля, Андрій. Той факт, що Євген ріс під опікою