

19. Ужченко В.Д. Фразеологія сучасної української мови: навчальний посібник / В.Д. Ужченко, Д. В. Ужченко. – К.: Знання, 2007. – 494 с.
20. Фразеологічний словник української мови [за ред. Л.С. Паламарчука]. – К., 1993. – Кн. 1-2.

Анотація. У статті розглядаються семантичні, етнокультурні особливості фразеологічної кодифікації пороків людини. Зроблено висновок, що в українській фразеології через призму християнського віровчення й уявлення про добро і зло (добре й погане) відображено неспхвальне (негативне) ставлення до порушення моральних норм.

Ключові слова: фразеологізм, кодифікація, мораль, порок, менталітет.

Summary. The article is devoted to semantic, ethnocultural peculiarities of phraseological coding of man's vices. The article proves that Ukrainian phraseology reflects the negative attitude to violation of moral norms in the light of Christian beliefs and ideas about good and evil.

Key words: phraseologism, coding, moral, vice, mentality.

УДК [181.161.1 + 81.42]

Юрченко Е.М.

РЕЧЕВЫЕ ФОРМЫ ВОПЛОЩЕНИЯ ОБРАЗА РЕБЕНКА–ЖЕРТВЫ В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО “БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ”

Современное развитие лингвистики текста, характеризующееся сменой исследовательских парадигм, дает возможность появлению множества новых интерпретаций классических произведений искусства. Ярким примером этого являются работы таких исследователей, как Абрамович С.Г., Виротайнен М.Н., Галышева М.П., Колесник Л.А. интерес которых сфокусирован на творческом наследии Достоевского. Произведения мастера слова являлись объектом изучения таких ученых, как Бахтин М.М., Иванчикова Е.Г., Осмоловский О.Н., Одинокое В.Г., Шкловский Б.В. и многих других. Тот факт, что классические произведения Достоевского продолжают вызывать живой интерес современных исследователей, предопределяет **актуальность** проводимого исследования.

По справедливому замечанию Колесник Л.А., “любовное отношение Достоевского к детям, умение войти в мир детства отразились на всем его творчестве” [3, 85]. Детские образы Достоевского необычайно сложны, внутренне противоречивы и заключают в себе “тайну”. Неповторимый подход к изображению детей отражает особенности творческой позиции художника “Человек есть тайна ..”, и эта тайна – главный импульс его творчества. Личность ребенка в произведениях Достоевского, по сути, так же сложна, как и личность взрослого. Его маленькие герои, подобно взрослым, двойственные и противоречивые натуры, носители добра и зла, плохого и хорошего (Коля Красоткин, Илюша Снегирев, Смуров в “Братьях Карамазовых”, мальчик-обидчик и дети беспризорники в “Мальчике у Христа на елке”). Однако, по словам Колесник Л.А., в мире Достоевского “детство присутствует не только в художественной форме (детские персонажи), не только как предмет размышлений автора и его героев, но и в виде неких абстракций, символов, обозначающих “взрослые” понятия, идеи” [3, 87].

Мы разделяем точку зрения Переверзева В.Ф., согласно которой “Точно так же, как в структуре образа все составляющие его компоненты образуют функциональное единство и органически связаны друг с другом, весь мир образов, входящих в состав образной композиции произведения, образует многоликое единство, связан в органическое целое” [4, 495]. Согласно концепции исследователя, не все образы в художественном тексте представляют собой самостоятельно существующие характеры, есть образы, которые “полнее раскрывают сущность тех, окружением которых они являются” [4, 493].

Как отмечает Томашевский Б.В. “При разборе сюжетного построения произведения всегда необходимо разобраться в действующих лицах произведения, выяснить их взаимоотношения в каждой стадии повествования, выяснить, как и в какой момент автор выводит этих лиц на сцену. При этом следует учитывать не только лиц, выведенных автором в тех сценах, на которые распадается произведение, но также тех, о которых только сообщается в рассказах других и которые все же играют свою роль в фабуле произведения (подчеркнуто Е.М.)” [6, 121].

Представляя собой самостоятельно действующий персонаж, характер объективируется в

своей собственной речи, в речи о нем повествователя или в диалогической речи. “Формы речевого воплощения персонажей многообразны, а выбор их обусловлен как субъективно – творческим замыслом автора, так и объективно – характером самого персонажа” [1, 35]. При изучении речевой партии персонажа, которая выполняет функцию его характеристики, принято разграничивать внешнюю и внутреннюю речь, а также собственно речевые формы их воплощения. Если же образ предстает не только как субъект слова (лицо говорящее), но и как объект (лицо о котором говорят), то структурная организация этого образа несколько отлична от структурного оформления самостоятельно действующего персонажа. Очевидно, существует некая взаимозависимость структурной организации художественного образа и его функции в композиционном устройстве произведения.

Мы предполагаем, что те образы, которые выполняют функцию характеристики других персонажей произведения, часто предстают в тексте в виде неких абстракций, символов. Их структурная организация не предполагает собственного речевого воплощения, они реализуются в речи других персонажей или в речи рассказчика\повествователя.

Для доказательства изложенных идей необходимо выявить специфические функции образа в композиции произведения, определить его основные конституэнты, а также провести анализ собственно языковых элементов их воплощения.

В задачи данного исследования входит анализ речевых форм воплощения образа ребенка-жертвы в речевой партии Ивана Карамазова, одного из главных действующих лиц романа Достоевского “Братья Карамазовы”.

Иван Карамазов, затрагивая тему детства, пытается прояснить непосильный для многих героев Достоевского вопрос о Боге. Главный герой произведения приводит множество примеров страдания детей. Достоевский связывает образ детства с понятием высшего суда, нравственного закона (Бога). Для более яркой иллюстрации своих атеистических идей, Иван Карамазов приводит примеры (около десяти ситуаций) невинно страдающего, погубленного детства. “Изображения, представляющие собой элементы материальные и постигаемые чувствами, соблюдающие определенный порядок и основанные на принципах выразительности, в ходе сильного эмоционального и интеллектуального воздействия на читателя, трансформируются в его сознании в ментальное явление, называемое образом” [8, 21]. На страницах произведения возникает единый обобщенный образ ребенка-жертвы во множестве своих вариаций.

Поскольку образы детей-жертв у Достоевского объективируются в речи других персонажей или в авторской речи, считаем необходимым провести анализ речевого портрета Ивана Карамазова как одного из способов создания образа ребенка-жертвы. Основная функция детских образов, в данном случае – передача атеистических идей Ивана Карамазова.

Как известно, в композиции текста тесно взаимодействуют, соотносятся и чередуются различные типы повествования, организованные определенной точкой зрения. В ракурсе их наложения и соотношения в художественном тексте продуктивным представляется использование понятия “субъектной перспективы”, введенного по отношению к высказыванию Золотовой Г.А. и разработанному Онипенко Н. К. [5, 229-251]. В высказывании выделяются субъекты диктума: основной семантический субъект, без которого невозможно сообщение о какой-либо ситуации (например: *Брат читает*) и субъект-каузатор, своим действием, присутствием и т.д. обусловивший появление некой ситуации (например: *Брат своими выходками довел сестру до слез*). Также выделяются субъекты модуса: говорящий, адресат и авторизатор, в восприятии которого нам представлена ситуация высказывания (*Брату кажется, что сестра сердита на него*). Сфера бытия каждого из субъектов, обнаруживаемая через предикат или эксплицируемая из контекста, определяется как “субъектная сфера”. На уровне текста, согласно теории Уржи А. В. [7, 379-389], субъектная сфера участников несколько усложняется. Информация в художественном тексте может быть представлена в восприятии разных героев: помимо основного повествователя появляются другие повествователи или рассказчики, многие персонажи играют роль говорящих в диалогах (соответственно, кроме общего адресата-читателя возникают и внутренние адресаты). Наконец, все персонажи могут представать как субъекты действия или состояния, и их диктумные характеристики освещаются в рамках той или иной точки зрения. “Воспринимая текст, сознание читателя формирует цельные образы, составленные из проявлений того или иного персонажа во всех субъектных сферах. Представление о нем складывается из того, что он делает, как влияет на окружающий мир, что говорит и думает, как воспринимает действительность и обращенное к нему слово” [7, 380].

В романе “Братья Карамазовы” повествование ведется от первого лица, но действительность освещается с разных точек зрения, что связано с художественной манерой Достоевского – полифонизмом. Этот художественный метод позволяет мастеру актуализировать основные идеи произведения и осветить их в рамках множества сознаний.

Рассмотрим освещение темы детства в диалоге Иван Карамазов-Алеша Карамазов.

Я знал одного разбойника в остроге: ему случалось в свою карьеру, избивая целые семейства в домах, в которые забирался по ночам для грабежа, зарезать заодно несколько и детей. Но, сидя в остроге, он их до странности любил [2, 245]

Ситуация фрагмента представлена в плане модуса, где Я (говорящий Иван Карамазов) воспроизводит некую событийную ситуацию, участником которой является разбойник. Начало высказывания, где повествование ведется от первого лица, указывает на осведомленность говорящего, его причастность к излагаемым событиям. Позиция говорящего не беспристрастна: особенности его точки зрения представлены в выборе семантической и стилистической характеристики предикатов, называющих действия разбойника. *Разбойник избивал целые семейства, забирался для грабежа, зарезал заодно детей.* Семантика всех глаголов негативно окрашена, что передает антипатию говорящего к субъекту действия (разбойнику) и косвенно характеризует его действия. Негативное отношение Ивана к разбойнику конкретизировано наречием *заодно*, уточняющего вид\качество действия определяемого глагола. Говорящий иронически подчеркивает все множество действий разбойника лексемой *карьера.*, которая в данном контексте претерпевает трансформацию конотативного значения от нейтрального к негативному. Противоречивое отношение Ивана, как рассказчика, к объекту повествования представлено в словосочетании *до странности любил*, которое передает недоумение повествователя, вызванного алогичным поведением разбойника. Подобный ракурс изображения событийного плана (восприятие ситуации через точку зрения говорящего) дает представление о трех художественных образах: об ироничном повествователе, об алогичном разбойнике и о невинно погубленных детях.

Следующий фрагмент иллюстрирует негодование и эмоциональное возмущение повествователя (Ивана Карамазова) по отношению к описываемому.

Эти турки, между прочим, с сладострастием мучили и детей, начиная с вырезания их кинжалом из чрева матери, до бросания вверх грудных младенцев и подхватывания их на штык в глазах матерей. На глазах-то матерей и составляло главную сладость [2, 245].

Информация событийного плана представлена в плане модуса, где Я (говорящий Иван Карамазов) не эксплицирован, но имплицитно присутствует, на что указывает наличие вставки *между прочим*. Диктумные характеристики участников ситуации, субъектов действия представлены в рамках точки зрения говорящего. Негодование повествователя, вызванного изощренностью действий турок, передано конструкцией *начиная с...до*. Подобная конструкция позволяет передать множество действий (*вырезания кинжалом, бросания вверх, подхватывания на штык*) в их различных вариациях и актуализировать эмоциональное нарастание Ивана Карамазова. Передача чувства сладострастия, которое вызвано издевательствами над детьми и их матерями, косвенно свидетельствует о чертах самих субъектов действия турок – их жестокости и бесчеловечности. Через точку зрения повествователя предстают художественные образы: возмущенного и бунтующего повествователя, жестоких турок и страдающих детей.

Диктумные характеристики турок, переданные через точку зрения повествователя Ивана Карамазова, в следующем фрагменте, актуализируют бунтующий нрав рассказчика.

Представь: грудной младенец на руках трепещущей матери, кругом вошедшие турки. У них затеялась веселая штука: они ласкают младенца, смеются, чтоб его рассмешить, им удается...в эту минуту турок наводит на него пистолет...Мальчик радостно хохочет, тянется ручонками, чтоб схватить пистолет, и вдруг артист спускает курок прямо ему в лицо и раздробляет ему голову...Художественно, не правда ли? Кстати, турки говорят, очень любят сладкое [2, 245-246].

Диктумные характеристики турок переданы говорящим имплицитно через ряд акциональных глаголов (глаголы действий) *ласкают младенца, смеются, чтоб его рассмешить* которые первоначально передают положительную оценку действий. Ряд следующих глагольных сочетаний *наводит на него пистолет, спускает курок и раздробляет ему голову* подчеркивает жестокость субъектов действия. Косвенная характеристика солдата представлена в его номинации повествователем – *артист*. Говорящий таким образом эксплицирует свое негодование и антипатию по отношению к деятелю. Особый интерес вызывает высказывание рассказчика *Кстати, турки говорят, очень любят сладкое*. В данном случае, точка зрения говорящего соприкасается с всеобщей точкой зрения через безличную конструкцию *говорят*. Рассказчик метафорически подчеркивает испытываемые турками чувства от содеянного. Номинация действия *у них затеялась веселая штука* и образа действия *художественно* говорящим подчеркивает изощренность их фантазии. Сочувствие и жалость рассказчика к детям выражены имплицитно через использование им лексических единиц в уменьшительных ласкательных формах при номинации детей *грудной младенец* и передачи их действий *Мальчик радостно хохочет, тянется ручонками*. Образ напуганной и растерянной матери передается семантикой причастия *трепещущей*.

В рамках соприкасающихся точек зрения складывается представление о художественных

образах: сочувствующего повествователя, до изощренности жестоких турок, напуганной матери и наивного, еще с несформированным сознанием, в итоге гибнущего младенца.

Следующий фрагмент текста расширяет представление о художественных образах ребенка, рассказчика (Ивана Карамазова) и взрослых.

Этот Ришар был чей-то незаконнорожденный, которого еще младенцем лет шести подарили родители каким-то горным швейцарским пастухам, и те его взрастили, чтоб употреблять в работу. Рос он у них как дикий зверенок...семи лет уже посылали пасти стадо, в мокреть и в холод, почти без одежды и почти не кормя его. Сам Ришар свидетельствует, что в те годы он, как блудный сын в Евангелии, желал ужасно поест хоть того месива, которое давали откармливаемым на продажу свиньям, но ему не давали даже и этого и били, когда он крал у свиней, и так провел он все свое детство... [2, 246].

В данном фрагменте номинация объекта повествования производится через именную часть сказуемого *незаконнорожденный*. Экспликация причины подобного положения мальчика производится в объяснительной конструкции *которого еще младенцем лет шести подарили родители каким-то горным швейцарским пастухам*. Семантика глагола *подарили*, по отношению к ребенку, негативно характеризует родителей мальчика. Косвенная характеристика пастухов как новых родителей мальчика осуществляется в причинно-целевой конструкции *взяли, чтоб употреблять на работу*. Семантика пассивных конструкций *Рос он у них как дикий зверенок...; ...семи лет уже посылали пасти стадо, в мокреть и в холод, почти без одежды и почти не кормя его*; передает жестокость действий пастухов по отношению к мальчику и безвыходность положения последнего. Отождествление мальчика с диким зверенком (о чем свидетельствует отсутствие запятой перед *как*) передает представление говорящего о мальчике. Изображение детства Ришара в динамике осуществляется говорящим с опорой на видение сложившейся ситуации самим мальчиком *Сам Ришар свидетельствует...* Физическое состояние мальчика представлено в высказывании *желал ужасно поест хоть того месива, которое давали откармливаемым на продажу свиньям*. Говорящий описывает жестокость и бесчеловечность пастухов по отношению к мальчику глаголами *били* и *не давали поест*, а также актуализирует причину поведения субъекта действия *он крал у свиней*.

Наложения точек зрения говорящего и того объекта, о котором он говорит, расширяют представление о художественных образах: говорящего (Ивана Карамазова), жестоких взрослых и незаслуженно страдающем мальчике.

Выводы: Использование понятия субъектной перспективы текста, изучение субъектных сфер рассказчика и персонажей, о которых повествуется, а также анализ языковых средств, воплощающих элементы различных точек зрения, помогли интерпретировать художественные образы взбунтовавшегося против несправедливости страдания детей Ивана Карамазова, бесчеловечно жестоких взрослых и невинно страдающих детей. Функция детских образов в исследуемых фрагментах – характеристика мировидения и миропонимания Ивана Карамазова, данные образы не имеют своей собственной объективации они, на наш взгляд, являются сквозными и проходят по всем страницам творческого наследия Достоевского.

В перспективе исследования – изучение речевой характеристики детских образов в произведениях Достоевского, которые находят свою объективацию в диалогической, монологической и несобственно-прямой речи в рамках субъектной перспективы текста.

Список использованной литературы

1. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник; Практикум / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. – 2-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 495с.
2. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы: [роман] / Федор Михайлович Достоевский. – Москва: ЭКСМО, 2007. – 795с.
3. Колесник Л.А. Проблема детства в художественном мире Ф.М. Достоевского / Л. А. Колесник // Славянские чтения. Материалы научно-теоретической конференции. Выпуск 5. – Кишинев: Славянский университет республики Молдова, 2009. – С. 85-89
4. Переверзев В.Ф. Гоголь. Достоевский. Исследования / Валерьян Федорович Переверзев. – Москва: Советский писатель, 1982. – 509с.
5. Золотова Г.А. Коммуникативная грамматика русского языка / Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. – М.: Институт русского языка РАН им. В.В. Виноградова, 2004. – 536с.
6. Томашевский Б.В. Краткий курс поэтики / Борис Викторович Томашевский – М.: КДУ, 2006. – 192с.
7. Уржа А.В. Субъектная перспектива нарраторного текста и особенности ее вербализации / А.В. Уржа // Коммуникативные аспекты грамматики текста Спб., 2009. – С. 379-389
8. Щеглов Ю.К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приемы –

Анотація. Стаття присвячена вивченню художнього образу дитини-жертви з точки зору суб'єктивної сфери тексту. Дослідження мовних засобів, презентуючих елементи різноманітних точок зору, у висвітленні яких формується художній образ дитини-жертви, дозволяє інтерпретувати диктумні характеристики дітей, дорослих та наратора, а також виявити їх композиційні функції в художньому творі "Брати Карамазови".

Ключові слова: художній образ, наратор, суб'єктивна сфера, диктумні характеристики, точка зору.

Summary. The article is devoted to the problems of character creation in the novel "Братья Карамазовы" by Dstoevsky. The linguistic means of character creation are analyzed basing on the subjective sphere of the text. The research allowed to interpret character's main characteristics and to find out its composition functions in the text "Братья Карамазовы" by Dstoevsky.

Key words: character, narrator, subjective sphere, dictum characteristics, view point.

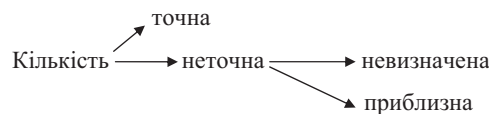
УДК 811.111'255

ЯКОВЛЄВА О.В.

КВАНТИТАТИВНІСТЬ ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ: ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ АСПЕКТИ

Квантитативність – це логіко-семантична категорія, яка актуалізує уявлення про комплекс понять кількісного змісту (кількість, число, множинність, кратність, тощо) на різних рівнях об'єктивації. Це ментальне явище є результатом пізнання людиною кількісної обумовленості реального світу та активної класифікуючої діяльності мислення людини; результатом відображення у свідомості об'єктивної кількості, його концептуальний аналог. Різні концепції категорії квантитативності знаходимо у працях Л.Г.Акуленко, Т.В.Ігошиної, С.О.Швачко, Е.І.Букреевої, Лашкевич О.І., Алексеевої О.М. та інших. [1; 6; 15; 16; 7; 2]. Мовне втілення цієї категорії, яка здатна виступати у якості елемента мовної картини світу, її специфічне відображення на різних мовних рівнях, необхідність запровадження єдиної концептуальної системи аналізу мовних та мовленнєвих одиниць, що об'єктивують та репрезентують розумові поняття квантитативності як у процесі структурного становлення, так і у процесі контекстуального – мовленнєвого продукування, становить перспективу сучасних лінгвокогнітивних досліджень.

Точні за своєю природою кількісні відношення специфічно номінуються у мовних одиницях [15, 6]:



Родові та видові семи кількості об'єднують ієрархічний комплекс морфемних, словотворчих, граматичних, лексичних, синтаксичних засобів позначення точної та неточної (невизначеної, приблизної) кількості .

У межах даної статті основна увага приділяється реалізації загальномовної категорії квантитативності у англійському поетичному тексті та участі у цьому процесі мовних засобів різних рівнів презентації: морфологічного, граматичного, лексичного, синтаксичного. Категорія квантитативності витлумачується як відображення результатів поетичної когніції, створення особливого авторського поетичного світогляду. Матеріалом дослідження слугували невеличкі за обсягом, але змістовно завершені та самодостатні поезії: лімерики, грики (афористичні вірші), епіграми, вірші-пародії.

Дослідники, що вивчали специфіку віршованого поетичного тексту, а саме: Ю.М.Лотман, З.Я.Тураєва, Н.Ф.Пелевіна [9; 14; 10], – серед характерних ознак поетичного тексту виділяли:

– насиченість інформацією як комунікативного, так і емоційно-естетичного плану, в основі якої лежить багатозначність компонентів поетичних висловлювань, змістовна ємність будь-якого елемента;

– наявність семантичних і граматичних протиставлень: