

Дериваційний потенціал іншомовних суфіксів при творенні девербативів ССП “виконавець дії”, ССП “опредметнена дія” на сучасному етапі незначний і реалізується в контексті запозичених дієслівних основ. Сполучуваність суфіксів іншомовного походження зі слов’янськими дієслівними основами носить спорадичний характер.

Необхідно зазначити, що форманти вибірково сполучаються з дієслівними основами-мотиваторами, тобто суфікс підтримує у ВДІ те значення, на яке спрямовує основа. Вибір форманта для оформлення девербативів регулює формально-семантичний чинник.

Використана література:

1. Демешко І.М. Валентність суфіксів *-ор*, *-ер* в українській мові // Наукові записки. – Випуск 31. – Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2001. – С. 55-61.
2. Клименко Н.Ф. Основи морфеміки сучасної української мови. – К.: ІЗМН, 1998. – 182 с.
3. Клименко Н.Ф., Карпіловська Є.А. Словотвірна морфеміка сучасної української літературної мови. – К., 1998. – 161 с.
4. Пінчук О.Ф. Словотвірна структура віддієслівних іменників сучасної української літературної мови // Морфологічна будова сучасної української мови. – К.: Наук. думка, 1975. – С. 35-83.
5. Тихонов А.Н. О семантической соотносительности производящих и производных основ // Вопросы языкознания. – 1967. – № 1. – С. 112-120.
6. Толстая С.М. Морфонология в структуре славянских языков. – М.: ИНДРИК, 1998. – 318 с.

Євтушок Т.О.
Київський національний
лінгвістичний університет

ЧОЛОВІЧИ ОБРАЗИ В КОНТЕКСТІ СЕМАНТИКО-КОГНІТИВНОГО ТА КОМПОЗИЦІЙНО-СТИЛІСТИЧНОГО ПІДХОДІВ У ТЕКСТАХ ФРАНЦУЗЬКОЇ НЕОМІФОЛОГІЧНОЇ ПРОЗИ

Поряд зі зв’язністю, конвергенцією та семантичним повтором, одним із типів прийомів, що забезпечує виявлення найважливіших смислів тексту як “складної єдності суджень” та емоцій як “конкретно-образної сутності”, є поняття “сильних позицій” [1, 24]. “Сильними позиціями” художнього тексту, які будуть виступати **предметом нашого дослідження**, є заголовок, епіграф, пролог та антропоніми. **Метою** дослідження є окреслення значущих зв’язків між цими елементами, що належать до різних текстових рівнів, а визначення їх ролі в розкритті основної теми, що сприяє, на нашу думку, встановленню ієрархії смислів художнього твору в цілому та виражених у ньому образів зокрема, буде його завданням.

Актуальність дослідження зумовлена загальною спрямованістю сучасної лінгвопоетики на вивчення семантики художнього тексту загалом та його окремих елементів, а застосування концептуального аналізу до семантики художнього тексту дозволяє спрямувати розвідки в ракурсі когнітивно-дискурсивної парадигми.

Оскільки “сильні позиції” актуалізують найважливіші смисли художнього тексту, їх можна розглядати як елементи, що слугують “сигналами концептуальної інформації” [4, 149]. Це твердження є актуальним насамперед тому, що метою концептуального аналізу як такого є встановлення смислів, які реалізуються в одному знаку, складаючи, таким чином, передумову буття знаку як відомої когнітивної структури. Концепт художнього тексту

проявляється одночасно у двох вимірах: як елемент картини світу конкретної мовної особистості, яка моделюється в тексті (персонаж), і як базовий концепт текстового простору, тобто як елемент індивідуальної картини світу позатекстового суб'єкта – автора.

Текстовий концепт опосередковується як елемент картини світу мовної особистості, зображеної у художньому тексті, виступаючи водночас генератором смислів художнього тексту, виражених у його “сильних позиціях”. Тому вважаємо за доцільне інтерпретацію останніх як спосіб вичленення тієї концептуальної інформації, яка закладена автором в образи персонажів художніх творів.

Заголовку присвячено чимало лінгвістичних досліджень, в яких він визнається “домінантою смислу” [2, 83], “провідним текстовим словосполученням, що видається автором “за головне книги”, “головним, а часто й єдиним формулюванням авторського концепту” [5, 96], “специфічним смисловим та психо-соціолінгвістичним вузлом” [3, 55]. Цей елемент текстової структури наділений семантичним навантаженням і має особливий статус та функції, оскільки виступає не лише актуалізатором численних текстових категорій [5, 90-93], а й інтегрує всі види текстової інформації.

Особливий семантико-когнітивний статус заголовка пояснюється також тим, що він є “символічно-смисловою енергією сутності” з точки зору філософії імені [6, 163]. У термінах філології це означає, що заголовок можна розглядати як реальний прояв безпосередньо не сформульованого смислу, який несе в собі текст. Акцентуючи увагу на ролі заголовка в аналізі образів персонажів художнього тексту, відзначимо, що заголовок слугує сигналом концептуальної інформації тексту взагалі [4, 150]. Він реалізує функцію ідентифікації вершинного текстового концепту і “визначає переважне положення якогось одного концептуального плану, що згодом розгортається у текстовий концепт” [там само, 152].

Важливість інтерпретації заголовка художнього тексту з точки зору концептуального аналізу полягає, на нашу думку, у тому, що саме він формує установку на розуміння всього тексту, і зокрема його образної системи, оскільки він передує самому тексту і графічно, і у сприйнятті читача.

Поєднання різних за своїм призначенням класів слів з антропонімами та їх дескриптивних субститутивів у заголовку надає можливість використання його інтерпретації з метою характеристики образу персонажа, на яку вказує антропонім і яка зображена в художньому тексті. Антропоцентричний заголовок виконує функцію вираження концепту, оскільки у своєму індивідуально-художньому значенні він фіксує провідну тему художнього тексту й зосереджує увагу на означуваному персонажі, сприяючи його розумінню в якості виразника прихованої концептуальної інформації. Особливий акцент у семантичній структурі художнього тексту приділяється саме власним іменам, тому що вони розглядаються як своєрідний “ключ” у розкритті художнього задуму письменника. Оскільки антропонім, використаний у художньому тексті, є елементом текстової реальності, він співвідноситься з певним текстовим концептом і як номінативний знак несе відповідне концептуальне навантаження. При цьому здатність антропонімом реалізувати певний концепт значно посилюється, коли він актуалізує численні зв'язки з іншими антропонімами чи текстами в плані категорії інтертекстуальності.

Як і заголовок, епіграф є надтекстовим елементом, який може функціонувати як окремий текст. З точки зору композиції та архітекtonіки твору, епіграф є автономним елементом – “текстом у тексті”, який має власного автора, сферу функціонування і висхідну комунікативну ситуацію [5, 128]. Займаючи таку “відчужену” позицію відносно основного тексту, епіграф виступає референтним узагальненням, універсальною істиною.

Епіграф вносить додаткову точку зору на предмет зображення, роз'яснюючи його смисл. Основною функцією епіграфа є вказування на традицію, в контексті якої слід тлумачити текст [1, 27; 4, 163]. Розглядаючи епіграф як елемент текстової структури в контексті концептуального аналізу, відзначимо, що за епіграфом закріплена “концептуально роз'яснювальна” функція [5, 98]. Він завжди пов'язаний із заголовком, навіть якщо в ньому не присутні слова з заголовка.

Пролог – (з грец. *prologos* – передмова, от *pro* – перед і *logos* – слово, мова) – частина тексту художнього твору, яка виходить за межі сюжету і передує початку дії. Як правило, пролог містить коротку оповідь про події, які будуть розгортатися в творі і пояснює смисл подальшої дії у ньому. Оскільки пролог наводить інформацію про те, що відбуватиметься у творі, у більш розгорнутій формі ніж заголовок, він прозоріше висвітлює провідний текстовий концепт [4, 168]. Зауважимо також, що пролог не є характерною сильною позицією для прози досліджуваного періоду, тому його наявність є скоріше винятком і вводиться автором із певною метою.

Аналіз зазначених сильних позицій здійснювався на матеріалі французької неоміфологічної прози, одним із найяскравіших представників якої по праву вважається Мішель Турньє. Художні твори М. Турньє є знаковими для останньої чверті ХХ століття літературної форми роману-міфу з його характерним обігриванням відомих сюжетів і символів, використанням архетипів колективного несвідомого, переплетінням культурних та хронологічних шарів. Особливий акцент у творах французького письменника завжди зосереджений на чоловічих образах. Персонажі-чоловіки в художніх творах М.Турньє не є характерами, яким притаманний самостійний стихійний розвиток, вони, в першу чергу, є виразниками ідей автора, певного авторського задуму. Свідомий вибір автора на користь зображення в своїх творах саме чоловічих образів робить можливим застосування до його текстів, поряд із концептуальним, метод гендерно-лінгвістичного аналізу.

У контексті семантико-когнітивного аналізу заголовку роману М. Турньє “*Le Roi des Aulnes*” його значення простежується з точки зору категорії інтертекстуальності. Йдеться про посилання заголовку на поему І. В. Гете “Вільховий король”, у якій переплелися міфологічні язичницькі та біблійні образи, що стало можливим завдяки актуалізації у поетичному творі архетипних праобразів ДИТИНИ, БАТЬКА, КАЗКОВОГО ДУХУ. Зазначені першообрази і заклали підґрунтя розуміння заголовку роману в цілому та узагальнену характеристику образу головного героя роману М. Турньє. Звертаючись до образу, представленого в баладі І. В. Гете як праобразу головного персонажу, зазначимо, що архетипом, на якому він ґрунтується, є КАЗКОВИЙ ДУХ. У визначенні цього створіння визначну роль відіграє позначення його природи через іменники “*roi* (n. m.)” і “*aulnes* (n. m. pl)”. Іменник “*roi* (n. m.)” у його значенні “*homme qui règne quelque part, dans un domaine*” [7, 2316] опосередковує концепт ХАЗЯЇН. Іменник “*aulne* (n. m.)” через його значення “*arbre qui croît dans les lieux humides ou bois d’aulne*” [7, 179] імплікує концепт ЛІС. Невипадковим є, на нашу думку, вибір саме видового іменника “*les aulnes*” для позначення концепту ЛІС: вільха – це дерево, яке росте у сирих місцях (які, в першу чергу, асоціюються з болотами або стоячими каламутними водами). Кора саме цього дерева використовується для вироблення чорної фарби. Згадка про нього в заголовку роману вказує на передчуття недоброго, похмурого у вдачі описуваної істоти, яка навіть занепокоєність та страх. У заголовку два іменники пов'язані атрибутивним зв'язком так, що іменник “*les aulnes*” означає іменник “*le roi*”. З цього робимо висновок, що базисним концептом заголовку “*Le Roi des Aulnes*” є концепт ХАЗЯЇН ЛІСУ. Балада І. В. Гете збагачує концептосферу базисного концепту, оскільки вона є інтертекстом роману

М. Турньє. Концепт ХАЗЯЇН ЛІСУ ґрунтується на архетипі КАЗКОВИЙ ДУХ, в архетипну схему якого входять два інших архетипи – ДИТИНИ та БАТЬКА. Батько не спроможний ні відчувати, ні побачити, ні почути присутність істоти, яку відчуває, бачить і чує його дитина. Лише дитина здатна побачити та переживати казкове, оскільки вірить у нього. Концепт КАЗКОВІСТЬ імплікує характеристику персонажа як людини дивовижної, небувалої, неординарної, неподібної на інших, а отже, виняткової. Поняття КАЗКОВОСТІ як явища, в яке вірить дитина, відіграє важливу роль у представленні постаті КАЗКОВОГО ДУХУ ЛІСУ, що виражається безпосередньо в його особливому ставленні до ДИТИНИ. Так, основною рушійною силою і фактором, що впливатиме на долю головного персонажа, буде його пристрась до дітей, якою одержимий і Вільховий король. Він вселяє дітям почуття страху, оскільки відомо, що він викрадає дітей-підлітків у їх батьків, що окреслює контекст, в якому активізується архетип БАТЬКО. Залишаючи темний ліс, батько знаходить свою дитину мертвою. Таким чином, в тексті опосередковується концепт ВТРАТА. Оскільки з дитиною пов'язані переважно сподівання на майбутнє, концепт ВТРАТА розгортається у ВТРАТУ ВІРИ В МАЙБУТНЄ. У свою чергу концепт ВТРАТА ВІРИ В МАЙБУТНЄ активізує концепт СМЕРТЬ. Архетип БАТЬКА пов'язаний з архетипом ДИТИНИ через концепт ЗАХИСТ, що описує одну з головних засад, на яких ґрунтуються їхні взаємини. Наслідком ЗАХИСТУ є БЕЗПЕКА, а БЕЗПЕКА є запорукою ЖИТТЯ. Підсумовуючи, зазначимо, що фактором, який призводить до переходу від ЖИТТЯ до СМЕРТІ, є РУЙНІВНА СИЛА, що є складовою РУЙНАЦІЇ, яка буде супроводжувати характеристику образу головного героя.

Даний заголовок активізує асоціативно-підтекстову інформацію, яка інтерпретується завдяки його інтертекстуальним зв'язкам із поемою І. В. Гете. Він є також прикладом заголовку, смисл якого розкривається ретроспективно, оскільки персонаж германської міфології є фоновим для розгортання чоловічих образів у текстовій реальності, окресленої в історичному контексті Другої світової війни. Контекстуалізація концептів РУЙНІВНА СИЛА та РУЙНАЦІЯ в романі М. Турньє дозволяє їх співвіднести з зображенням у романі образом ФАШИЗМУ, уособлений постаттю Гітлера, який відправив на смерть найкращих представників німецької молоді, тим самим зруйнувавши віру в майбутнє Німеччини, топлячи її в болоті війни: *“Je dédie cette couronne aux sacrifices futurs que la jeunesse allemande consentira dans l'enthousiasme à la patrie”* (RA, 379).

Інтерпретація заголовка та актуалізація закладеної у ньому концептуальної інформації про образ головного героя стають можливим із урахуванням операції аналогового атрибутивного мапування як механізму концептуальної метафори, завдяки якому образ головного героя порівнюється з Вільховим королем (Le Roi des Aulnes) та Людожером (l'Ogre). Спільним для обох образів концептом, на якому ґрунтується приховане в метафорі порівняння, є ЖЕРТВОПРИНЕСЕННЯ ДИТЯЧОГО ЖИТТЯ.

Епіграф роману “Le Roi des Aulnes” є прикладом епіграфа-присвяти: *“A la mémoire diffamée du Staretz Grigori Iefimovitch Raspoutine, guérisseur du tsarevitch Alexis, assassiné pour s'être opposé au déchaînement de la guerre de 1914”*.

Епіграф уведений словосполученням “à la mémoire diffamée de”, в якому іменник “mémoire (n.m.)” набуває значення: souvenir qu'une personne laisse d'elle à la postérité [7, 1604], імплікуючи концепт СПОГАД. У словосполученні “à la mémoire de”, яке використовується зі значенням: “pour perpétuer, glorifier la mémoire de ⇒ commémoratif” [там само] опосередковується концепт ШАНА, який стосується людини, яка пішла з життя. Дієприкметник “diffamée”, що походить від дієслова “diffamer (v. tr.)” зі значенням: chercher à porter atteinte à la réputation, à l'honneur de (qqn). ⇒ attaquer, calomnier, décrier, discréditer,

médire (de) [7, 746], в якому означається концепт НАКЛЕП, який є ХИБНИМ ЗВИНУВАЧЕННЯМ, а отже, НЕСПРАВЕДЛИВИМ СТАВЛЕННЯМ. Поєднання у словосполученні концептів СПОГАД про НЕСПРАВЕДЛИВЕ СТАВЛЕННЯ як ШАНА людині, яка є центральною фігурою епіграфу, а саме старцю Григорію Єфимовичу Распутіну, виражає ставлення автора до його постаті. Заголовок роману слід інтерпретувати в напрямку, що окреслюється в рядку “*guérisseur du tsarevitch Alexis*”, що імплікує концепт ЖИТТЯ, оскільки “*guérir (v. tr.)*” у значенні “*délivrer (qqn, un animal) d’un mal physique; rendre la santé à (qqn)*” [7, 1228] імплікує повернення ЗДОРОВ’Я, яке є запорукою ЖИТТЯ. Зміст рядку “*Assassiné pour s’être opposé au déchaînement de la guerre de 1914*” розкривається у значеннях слів та словосполучень, з яких він складається:

- *assassiné* → *assassiner* [7, 155] : tuer par assassinat. ⇒ tuer; par ext. Péjoratif: tuer injustement ⇒ massacrer – реалізує концепт СМЕРТЬ ЧЕРЕЗ ВБИВСТВО, який містить в своїй концептосфері концепти ЖЕРТВА НЕСПРАВЕДЛИВОСТІ, НЕСПРАВЕДЛИВІСТЬ. Оскільки людина, яку несправедливо позбавили життя, є ЖЕРТВОЮ, а НЕСПРАВЕДЛИВІСТЬ є ЗЛОМ, то вона стала ЖЕРТВОЮ ЗЛА;

- *s’être opposé à* [7, 1788]: faire obstacle ou mettre obstacle ⇒ contrarier (cf. être, aller, s’élever, se dresser contre) – актуалізація концепту ЗАПЕРЕЧЕННЯ, НЕПРИЙНЯТТЯ як вираження протесту проти певної дії;

- *le déchaînement* [7, 637]: action de déchaîner; son résultat ⇒ fureur, violence – manifestation violente d’un sentiment ⇒ emportement, explosion, transport – концепт СИЛЬНИЙ ПРОЯВ;

- *la guerre* [7, 1228]: lutte armée entre groupes sociaux, et spécialement entre États, considérée comme un phénomène social – концепт ЗБРОЙНА БОРОТЬБА, в концептосфері якого виділяються концепти ПРОТИСТОЯННЯ, ЛЮДСЬКІ ЖЕРТВИ, СМЕРТЬ, а отже, ЗЛО.

Проведений аналіз дозволяє стверджувати, що смисл, закладений в епіграфі, виражається в таких положеннях: людина, яка повернула ЖИТТЯ (повертаючи ЗДОРОВ’Я), стала ЖЕРТВОЮ ЗЛА внаслідок ЗАПЕРЕЧЕННЯ нею СИЛЬНОГО ПРОЯВУ цього ЗЛА. Людина, яка зазнала НЕСПРАВЕДЛИВОГО СТАВЛЕННЯ, робить ДОБРО (дарує ЖИТТЯ і ЗАПЕРЕЧУЄ СИЛЬНИЙ ПРОЯВ ЗЛА = ВИСТУПАЄ ЗА ДОБРО), що спричиняє її СМЕРТЬ. Саме СМЕРТЬ є тим НЕСПРАВЕДЛИВИМ СТАВЛЕННЯМ відносно цієї людини, а отже, НЕСПРАВЕДЛИВЕ СТАВЛЕННЯ = СМЕРТЬ. СМЕРТЬ за ДОБРО є принесенням ЖЕРТВИ в ім’я певної мети. Таким чином, епіграф актуалізує концепти ШАНА СПОГАДУ про ЖЕРТВУ. Концептуальна інформація епіграфу об’єднується, утворюючи акціональний фрейм, в якому СПОГАД наділений роллю агенса, вираженою за допомогою встановлення логічних зв’язків з концептами ШАНА (дія ВШАНУВАННЯ) та ЖЕРТВА, що наділений роллю пацієнса.

Співвідносячи концептуальну інформацію заголовка роману “*Le Roi des Aulnes*”, яка опосередковується у концепті РУЙНІВНА СИЛА, що зумовлює перехід від ЖИТТЯ до СМЕРТІ, і концептуальну інформацію епіграфа ШАНА СПОГАДУ про ЖЕРТВУ, робимо висновок про те, що ЖЕРТВА, принесена під впливом РУЙНІВНОЇ СИЛИ заслуговує на ШАНУ.

Підсумовуючи, зазначимо, що такі “сильні позиції”, як заголовок, епіграф та антропоніми виступають не лише генераторами смислу словесного образу, а й несуть концептуальну інформацію про цей образ. Перспективою дослідження є вивчення лінгвокогнітивних механізмів, які застосовуються автором у реалізації чоловічих образів

неоміфологічної прози в основному тексті.

Використана література:

1. Арнольд И.В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста // Иностранные языки в школе. – 1978. – № 4. – С. 23-31.
2. Выготский Л. С. Психология искусства. – 3-е изд. – М.: Искусство, 1986. – 572 с.
3. Грицок Л. Ф. До питання про лінгвістичний статус заголовка // Мовознавство. – 1989. – № 5. – С. 55-58.
4. Кагановська О.М. Текстові концепти художньої прози: когнітивна та комунікативна динаміка (на матеріалі французької романістики середини ХХ сторіччя). Дис. ... докт. філол. наук/ 10.02.05. – К.: КНЛУ, 2003. – 502 с.
5. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. – М.: Просвещение, 1988. – 192 с.
6. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. – М.: Политиздат, 1991. – 525 с.
7. Petit Robert. – P.: Dictionnaires Le Robert, 2002. – 2865 p.
8. Tournier M. Le Roi des Aulnes. – P.: Gallimard, 1996.

*Казимирова Ю.А.
Київський національний
лінгвістичний університет*

**КОНЦЕПТИ ORDNUNG TA GENAUIGKEIT/PUENKTLICHSKEIT
ЯК СКЛАДОВІ БАЗОВОГО КОНЦЕПТУ “РАЦІОНАЛЬНІСТЬ”
В СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ МОВІ**

Метою статті є обґрунтування концептів *Ordnung* “порядок” та *Genauigkeit/Puenktlichkeit* “точність/пунктуальність” як складових базового концепту “раціональність” у сучасній німецькій мові, які традиційно сприймаються мовною спільнотою основними цінностями та духовними надбаннями німецької культури.

Поняття* *Ordnung* “порядок”, *Genauigkeit* “точність”, *Puenktlichkeit* “пунктуальність” є складовими базового концепту “раціональність”, адже їх об’єднує домінанта розуму [*ratio* = *Vernunft, Berechnung, schlussfolgernder, logischer Verstand*], раціональності, доцільності. Слідом за Ю. С. Степановим, В. І. Карасиком ми вважаємо “раціональність” константою або домінантою, або ж “ключовим” концептом (А. Вежбицька) німецької культури [5; 3; 1].

Характерними рисами німецької ментальності є, на думку багатьох дослідників (В. І. Карасик, А. Вежбицька, В. А. Маслова), точність, пунктуальність та любов до порядку й чистоти, вербалізацію чого засвідчує крилатий вираз-сентенція “*Ordnung muss sein*”. Під поняттям *Ordnung* “порядок” носії німецької мови розуміють точність, пунктуальність, уміння рахувати (гроші), повагу до наказів, раціональність, досконалість, цілеспрямованість (точніше – усвідомлення мети: *zielbewusst*). Зазначимо, що стереотипи німецького менталітету можна пояснити властивостями протистантської етики, згідно з якою кожна людина індивідуально відповідає за свої дії перед Богом [16, 87].

У зв’язку з вище зазначеним цікавим та влучним видається висловлювання В. І. Карасика [3, 171], яке належить І. Г. Еренбургу: “В Германии вы должны вести себя, как все, но думать имеете право все, что угодно; во Франции можно вести себя, как угодно, но думать нужно, как все”. Однаковістю поведінки стимулюється необхідність дотримання порядку. Поняття *Ordnung* “порядок” у носіїв німецької мови багатогранне і вміщує такі

* Поняття – одна з логічних форм мислення, найвищий рівень узагальнення, який притаманний словесно-логічному мисленню [14, 252].