

конкретизується за допомогою означення-прикметника і додатка-іменника; до того ж, дієслово поставити використовується як варіант компонента у фразеологізмі «ставити (піднімати) на ноги» (самому), що приводить до зміни семантики: поставити когось «на ноги», тобто змусити);

в) фразеологічні сполучення зберігають основну семантику і структуру, але оновлюють лексико-граматичний склад: *Ми присутні при відродженні «помаранчевого фенікса»* (фенікс як символ надій Майдану);

г) деякі сполучення наближаються до фразеологічних оцінним забарвленням та експресивною насиченістю: *стояти під парасолькою* (бути захищеними владою); *переважати об'ємом електоральних м'язів* (перевага у кількості і якості);

г) контамінація двох фразеологічних зворотів та заміна слів: *відігравати роль офірного цапа* (замість «цапа-відбувайла», «козла відпущення»).

Отже, у мові газетної публіцистики авторська морально-експресивна оцінка найважливіших подій поточного моменту в різних сферах життя, незвична лексична і фразеологічна сполучуваність слів є джерелом виникнення образності, засобом інформаційного впливу на емоційно-інтелектуальне читацьке сприйняття.

#### Список використаної літератури

1. Баранник Д.Х. Українська мова на межі століть // Мовознавство. - 2001. - №3. - С. 40-47.
2. Солганик Г.Я. Лексика газеты. -М.: Высш. шк, 1981,- 112 с.

#### Summary

*The article is dedicated to the analysis of word-combinations functioning peculiarities in the public style speech on the material of the Ukrainian language information-analytical publications.*

**Калинина Р.П.**

канд. філол. наук, доцент.

**Щербина Е.А.**

студентка

### ЯЗЫКОВАЯ ОСНОВА РАБОТ ПО ТВОРЧЕСКОЙ ЭСТЕТИКЕ Б.ПАСТЕРНАКА

*У статті аналізуються лексико-стилістичні засоби, які є характерніші для естетичної прози Бориса Пастернака.*

Повышенное внимание к творчеству Б.Пастернака не случайно. Пастернак - мастер художественного слова, и, по мнению Д.С.Лихачева, образы поэта неожиданны, ибо факты внешнего мира вообще неожиданны, случайны по отношению к внутреннему миру автора. Поэтому они

зываются в сознание поэта, диктуя ему мысли, как поэтические постулки, и, больше того, «диктуют стихи в прозу» [5, с. 9].

Многообразное творчество Б.Пастернака ставит перед исследователями десятки проблем. Одни связаны с изучением философии поэта, другие - с его стихотворным почерком. Из множества неразработанных и ждущих своего решения проблем мы выделили одну. Речь идет об эволюции стиля писателя, языке работ по творческой эстетике, к которым относятся автобиографическая повесть «Охранная грамота» (1930), заметки о художественном творчестве, написанные в разные годы, и письма поэта. Они не были предметом специального исследования, и знакомство с этими произведениями еще раз подтверждает, что и в эстетической прозе художник слова верен своему принципу творчества: *Искусство - дерзость глазомера, // Влечение, сила и захват.*

Для языка и стиля работ по творческой эстетике Б.Пастернака характерны пестрые языковые пласты: язык обыденный, язык философский, лутка, устаревшая лексика, новое слово. Нами отмечены лексические и семантические архаизмы, относящиеся к пассивному словарному запасу: *гщадка, ферлякурничать, мимэсис, пиетизм, лицедей, ландграфиня, очерк, кругозор* и т.д. Обратимся непосредственно к тексту: *Он (Толстого) всю жизнь, во всякое время обладал способностью видеть явления в оторванной окончательности отдельного мгновения, в исчерпывающем выпуклом очерке, как глядим мы только в редких случаях, в детстве ...* [7, с. 75].

Данные исторической лексикологии свидетельствуют, что в XIX в. слово *очерк* употребляется как синоним слова *очертание*. Но с середины XIX в. использование слова в прямом значении сходит на нет [8, с.456].

• И начинается семантическое размежевание прежних синонимов, складывается новое словоупотребление слова *очерк*, связанное с жанровой характеристикой литературных произведений.

Вот еще один пример: *...я вопроса о том, что такое музыка и что к ней приводит, не ставил. Я не сделал этого не только оттого, что, проснувшись однажды на третьем году ночью, застал весь кругозор гитым ею более чем на пятнадцать лет вперед...* [7, с. 45].

Лингвистические исследования в области терминологической лексики гичеают, что слова *горизонт* и *кругозор* еще в XIX в. выступают как <жи \*нимы [8, с. 375]. Со временем термин *горизонт* сохранил основное шх минологическое значение и рано возникшее образно-переносное ЁКэшение его, а слово *кругозор* начинает употребляться в основном только ж-сносно, в значении «объем познаний, представлений кого-л.».

К устаревшей лексике относится и слово *ферлякурничать*, которое а-ременными словарями не фиксируется, следы его употребления и -\* зчение находим в словаре В.Даля: «ферлякурничать, фрн. faire la cour, i- иживать за женщиной, заниматься флиртомъ. См. куры строить» [1, с i 135].

Устаревшее слово вовлекается автором в образную ткань воспоминаний и помогает ему иронически, шутливо охарактеризовать манеру изложения мыслей известного профессора Когена: *Уже я знал, как в другом каком-нибудь случае, вкрадчиво подъехав к докантовой метафизике, разворкуется он, ферлякурничая с ней, да вдруг как гаркнет, закатив ей страшный нагоняй с цитатами из Юма* [7, с. 61].

Для стиля Б.Пастернака характерно внимание и к каждому слову, и к каждому его значению. Ср.: *С поэзией дело обстоит предплачевно... Что она в него (нового человека) верит, видно из того, что она еще **тлеет и теплится**. Что она не довольствуется видимостью, ясно из того, **что** она издыхает* [7, с. 262].

На наш взгляд, в этом микротексте есть и подтекст. С одной стороны, выстраивается синонимический ряд, и авторский неологизм *предплачевно* точно характеризует состояние поэзии в 20-е годы, которая *тлеет, теплится и издыхает*. С другой стороны, логическое ударение должно падать на слово *что*, т.к. автор актуализирует устаревшее значение слова *издыхать* - «выдыхать, дышать из себя» [2, с.43]. Современным русским языком это значение слова полностью утрачено и толковыми словарями не отмечается.

Говоря об ахматовской поэзии, Пастернак употребил важную для него формулу «прозы пристальной крупницы». Ахматова и Пастернак искали свой стиль в процессе творческого отталкивания от символистской традиции. Поэт считал, что новая гармония, новая музыка таится в прозаизации стиха. Совершенно справедливо В.И.Новиков замечает, что Пастернак нашел свою «прозу» в словесно образном прорыве границ между словами и вещами, между словами многозначными и предельно конкретными; у него «крупницы» прозы в стихах - это «странные слова», впервые получающие пропуск в литературный язык [6, с.24].

Аналогичное явление характерно и для языковой манеры «субъективно-реалистической» автобиографической прозы писателя. Ср.: *... и задолго до ее появления о приближении венецианки предупреждай частый стук ее туфель по каменным **лещадкам** кварт ап а* [7, с. 85]; *Назвать понятие требовалось **наотруб**, существительным, по-солдатски* [7, с.74].

«Странное слово» *лещадки*, пришедшее в язык из профессиональной речи каменотесов, современными толковыми словарями не фиксируется, но в словаре В.И. Даля это слово находится в одном словообразовательном гнезде со словом *лещадь* - «собир. плита, колотый на слои и обтесанный камень, плитняк», соответственно *лещадка* - одна плита [2, с.645].

Слово *наотруб* также словарями не отмечается, но по другой причине. Оно является, судя по содержанию фразы, очень уместным авторским неологизмом.

Словотворчество - один из излюбленных художественных приемов, к которому довольно часто прибегают писатели. Этот прием основан на словообразовательных возможностях русского языка. Искусство как игра, как демонстрация умений и приемов было Б.Пастернаку чуждо. Но

" . : чешкой манере писателя была свойственна языковая игра, он ценил жирессивные возможности окказиональных слов, и художественные шлодки автора мы видим в текстах его работ: *слагательская* страсть, *слабоногий* воздух, *сшибка* двух литературных групп, *нашпальные* огоньки, *сі роткорылые* локомотивы, *в нагонку* жизни и др.

Индивидуально-авторские неологизмы помогают писателю создать образную картину действительности: *Под сводами колоссачьных <sup>е>аркодеров потели торсы короткорылых локомотивов* [7, с.54].

Или передать душевное состояние: *По резиновой грязи бродил вешний . iабонгий воздух и точно учился ходить* [7, с. 117].

С одной стороны, это художественное описание ранней весны, а с ;р\той, это 14 апреля 1930 г., день смерти В.Маяковского. И эпитет *хабонгий* подчеркивает растерянность, потрясение, которое испытали все.

Работы по творческой эстетике Б.Пастернака нельзя отнести к одному : ункциональному стилю современного русского языка, т.к. они содержат в ^ебе элементы нескольких стилей: художественного, научно-популярного, :штолярного, публицистического.

Для Пастернака термины - привычное средство выражения и обмена мыслями. Закономерно, что специальная лексика философии, литературы и искусства, а также науки, техники, медицины занимает ведущее положение, с >тметим хотя бы некоторые термины: *диалектика, метафизика, материализм, догмат, постулат, эмпирика, философия; творческая эстетика, реализм, романтизм, искусство, лирика, классический язык, акмеист, футурист, жаргон, поэтика, барокко, готика, натюрморт, ноктюрн, мелодия, баркарола, арпеджио, этюд; электричество, катод, анод, физика, алгебра, поляризация, эпидемия, анамнезис, мышцы, слепая кишка, мускулатура* и мн.др.

Ю.С.Сорокин отмечает, что, начиная с XVIII в. воздействие языка науки на литературную речь было очень сильным, и характерные обороты научного языка, научная терминология выходили далеко за пределы специального употребления и свободно переносились в язык публицистических и литературных произведений [8, с.352].

Традиция «расширительного употребления» специальной лексики и терминологии была продолжена и в работах по творческой эстетике Б.Пастернака. Явления действительности писатель осмысливает как художник, в системе своих выразительных средств.

Употребление терминов в художественной речи приводило к появлению новых, образно-переносных значений на фоне основных. Процесс семантической эволюции, детерминологизации таких слов, как *эпидемия, полюс, формула, батарея* и др., но свидетельству Ю.С.Сорокина, начинается с середины XIX в. [8, с.440].

В ранних работах Б.Пастернак мы отмечали случаи индивидуально-авторского употребления таких терминов, как *батарея, этимология, формула, полюс, таблица умножения, периодическая система, мускулатура*

и т.п. За доказательством обратимся к текстам: *эпидемия образности, батарея метафор, формула истории, мажорно-минорное содроганье, особый градус искусства, таблица умноженья идей, мускулатура современной действительности* и др.

В текстах Пастернака нередко соединяются слова различной предметно-понятийной соотнесенности. Номинативная значимость этих сочетаний неопределенна, в этот процесс вовлекаются и термины. Сошлемся на примеры: *арка фатальности, мачта гениальности, этимология чувства, поляризованная баня, откровенье объективности, скульптура звуков, брюшина волны, конвульсии молний* и др.

Как считают лингвисты, именно «семантическая разнородность подчеркивает неожиданность словоупотребления, которое используется для создания нового образа, оживления и активизации языка поэзии и прозы, сосредоточивает внимание на нестандартности мироощущения художника слова» [3, с. 18].

Активное включение научно-технических терминов в образную ткань произведения приводит к созданию обобщенно-символических образов, поэтических сравнений и метафор. Научный термин может участвовать в создании образа, являясь элементом художественного сравнения. Чаще всего хорошо всем известное понятие характеризуется через специальное, тем самым, по мнению исследователей, в нем раскрываются такие оттенки значения, которые не мыслились вне данного контекста [4, с. 80].

Ср.: *Искусство нельзя направить по произволу куда захочется, как телескоп* [7, с.72]; *Привокзальный канал слепой кишкой уходил за угол, к дальнейшим чудесам этой плавучей галереи на клоаке* [7, с.83]; *Имена городов становились все громче. Большинство из них поезд отшивывал с пути на всем лету, не нагибаясь. Я находил названия этих откатывающихся волчков на корте. Вокруг них подымались стародавние подробности. Они вовлекались в их круговорот, как звездные спутники и кольца* [7, с.56].

В различных по жанру и стилю произведениях автора появляются и яркие аналогии, образные сопоставления фактов общественной и литературной жизни с фактами и явлениями, открытыми наукой о природе, например: *Если бы при знаниях, способностях и досуге я задумал бы писать творческую эстетику, я построил бы ее на двух понятиях, на **понятии силы** и **символа**. Я показал бы, что в отличие от науки, берущей природу в разрезе **светового столба**, искусство интересуется жизнью при прохождении сквозь нее **луча силового**. **Понятие силы** я взял бы в том же широчайшем смысле, в каком берет его **теоретическая физика**, с той только разницей, что речь шла бы не о **принципе силы**, а о ее **голосе**, о ее **присутствии**. Я пояснил бы, что в рамках самосознания **сила называется чувством*** [7, с.72].

Таким образом, наблюдения показывают: эстетическая проза Б.Пастернака неотделима от его поэзии и художественной прозы, это ключ к внимательному прочтению и осмыслению отдельных произведений и всего

творчества поэта и писателя. Язык философской и теоретической мысли художника слова был поставлен на службу образности. Художественное начало глубоко проникло в сердцевину работ по творческой эстетике, стало признаком самого содержания».

#### Список использованной литературы

1. Вильмонт Н.Н. О Борисе Пастернаке: Воспоминания и мысли. - М.: Сов. писатель, 1989. -224 с.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т.2. - М.: Цитадель. 1998. 2030 с.
3. Категория окказиональности в поэтическом творчестве. Методические рекомендации и материалы к спецкурсу. - Харьков: ХГПИ, 1993. - 24 с.
4. Кажан В.И., Калинина Р.П. Об окказионализации терминов в языке научно-фантастической прозы // Актуальні проблеми філології і методики викладання мов. Кривий Ріг, 2006. -С. 76-83.
5. Лихачев Д.С. Звездный дождь: Проза Б.Пастернака разных лет. Вступ, ст. к книге Б.Пастернака «Воздушные пути». - М.: Худож. лит., 1982. - С. 3-21.
6. Новиков В.И. «Мы вовлекаем прозу в поэзию...» // Русская речь. - 1988. №4. - С. 20-26.
7. Пастернак об искусстве. - М.: Искусство, 1990. -399 с.
8. Сорокин Ю.С. Развитие словарного состава русского литературного языка. 30-90 годы 19 века. - М.-Л.: Наука, 1965. - 565 с.

#### Summary

*The article analyses lexical-stylistic means characteristic to esthetic prose by B.Pasternak.*

**Каневская О.Б.**

канд. педагог, наук, доцент

### ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ КОМИЗМА В ПРОЗЕ ФЕЛИКСА КРИВИНА

*Стаття присвячена визначенню особливостей індивідуально-авторського стилю видатного письменника Ф. Кривіна, зокрема аналізу мовних засобів створення комізму в його творах.*

Исследование языка художественных произведений - это актуальная проблема, имеющая общефилологическое значение. Общепринято утверждение, что язык художественного произведения, являющийся важнейшим компонентом формы, обуславливает и содержание произведения, являясь материалом для создания художественных образов. Феликс Кривин - писатель, который «владеет искусством говорить о большом, серьезном коротко и весело» [2, с. 12]. В его произведениях, наполненных тонким юмором, утверждаются истинные человеческие