

2. Виноградов В.В. Вступительное слово // Вопросы терминологии. - М.: МГУ, 1961.-С. 3-19.
3. Владимиров С.В. Терминология научной фантастики //Русская речь. - 1968. -№4. - С. 38-44.
4. Лексика русского литературного языка 19 - начала 20 века. — М.: Наука, 1981.-359 с.
5. Русская фантастическая проза 19 - начала 20 века. - М.: Правда, 1989. - 478 с.
6. Словарь русского языка. - М.: Русск. яз., 1981. - Т. 1. - 719 с.
7. Сорокин Ю.С. Развитие словарного состава русского литературного языка **30-90 гг. 19 в. -М. —Л.: Наука, 1965. - 565 с. '**
8. Толстой А.Н. Аэлиа. Гиперболоид инженера Гарина. - К.: Веселка, 1978. - 399 с.
9. Цыганенко Г.П. Этимологический словарь русского языка. - К.: Рад. шк., 1989.-511 с.

Summary

The article investigates scientific technical terms from the point of view of their functioning in the language of fantastic literature. The emphasis is given to semantic changes of terms: acquiring an emotive and expressive coloring as well a new derived meaning.

О.Б.Каневская
канд. педагог, наук, доцент

ГРАММАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ Г.ЩЕРБАКОВОЙ

Стаття присвячена аналізу деяких аспектів поетики Г.Щербакової (на прикладі діалогії „Слабких несе вітер“). Розглядаються граматичні особливості художньої мови письменниці.

Проблемы стилистики с каждым годом привлекают к себе внимание все большего круга лингвистов и литературоведов, а сама стилистика, с одной стороны, все более дифференцируется и распадается на отдельные специализированные дисциплины, а с другой - усиливается взаимовлияние разных отраслей знания, которое ведет к появлению новых синтетических разделов, объединяющих данные разных дисциплин. Однако главным предметом стилистического изучения был и остается текст произведений художественной литературы. Существуют многочисленные работы, в которых рассматриваются как теоретические, так и практические вопросы, касающиеся и определения поэтического языка, стиля, индивидуально-авторского стиля, и выявления особенностей идиостиля какого-то конкретного писателя, своеобразия поэтики литературного направления и т. д. Но все-таки многие проблемы, связанные с поэтикой и стилистикой, до сих пор не решены.

Безусловно, целостность художественных образов создается единством лексических, словообразовательных, грамматических средств, которые выполняют в тексте различные функции, но в своей совокупности и во взаимодействии создают своеобразие поэтической речи, составляющей поэтику произведения.

В русской литературе конца XX - начала XXI вв. выделяется имя замечательной писательницы Галины Щербаковой, творчество которой еще не стало предметом специального изучения. Цель данной статьи - выявить грамматические особенности

художественной речи дилогии Г.Щербаковой „Слабых несет ветер”.

Настоящему писателю нужно найти то верное слово, которое отразило бы мысль или чувство, и не только найти, но и создать, а также преобразовать, творчески применить слово в художественном произведении. „Каждое подлинно художественное произведение, каким бы „простым”, „открытым” оно ни казалось, включает в себе тайну глубинного смысла, воплощенного в сложной взаимосвязи всех элементов его содержательной формы”, - справедливо замечает А.Н.Васильева [1, с. 3]. Эта всеобщая взаимосвязь в каждом произведении представляет индивидуальную, но подчиняющуюся общим законам искусства систему.

Как утверждает большинство исследователей, поэтика произведения - его объективная идейно-эстетическая сущность, воплощенная в системной целостности его содержательной формы, - может быть наиболее полно раскрыта в процессе комплексного и прежде всего лингвостилистического анализа.

Однако, чаще всего в исследованиях, посвященных анализу литературного произведения, уделяют внимание средствам художественного изображения - тропам (эпитетам, метафорам, метонимиям ит. д.) и редко останавливаются на собственно лингвистической основе текста, т. е. на языковых средствах художественного выражения.

В художественном литературном произведении, в конечном счете, все выражается через слово, средствами языка, речи. Идейно-эстетически значимые смыслы или „непосредственно связаны с конкретностью данной речевой формы (простой или сложной)”, или „вырастают как нечто новое из взаимодействия ряда словесных форм” [1, с. 4].

К тому же, что признается всеми учеными, каждое языковое явление в художественной речи приобретает поэтический (художественный, образный) характер, поэтому при анализе произведения нужно учитывать не только уровень лексических значений, но и уровень значений грамматических.

Художественная речь Г.Щербаковой насыщена яркими образами, создаваемыми с помощью различных изобразительно-выразительных средств. Метафоры и сравнения используются писательницей при описании человека, его чувств, физических и психических состояний, в пейзажных зарисовках, в авторской речи: *хрупкий лед тайны; жить с ощущением дыры в сердце; дырка в сердце почти заросла, редко-редко из нее тянуло колючим холодком; доскребла до доньшика все хамство; широко наступает сухая степь во все стороны от его макушки; жизнь - весовая кладовка, аквариумы и смерти - разновесы; Натальин жар скукожился, засох, свернулся, обратился в прошлогодний лист и пристал к сапогу*. Особенно частотны случаи олицетворения: *Свою [тайну] она знает и в лицо, и по повадкам; судьба прижала бока времени; время припустило бег*.

Присутствуют в художественной речи Г.Щербаковой и различные эпитеты. Чаще всего используются характерологические эпитеты, выражающие психическое состояние человека, его настроение, реже описательные: *пряная жизнь; настойчивый испуг; малокачественные ингредиенты души; безвкусная жалость; башковитая женщина; долбленые гчаза; квартира нечеловечески белого цвета; омерзительно жаркое солнце и мн.др.*

Разнообразны и сравнения: *люди дышали открытыми ртами, как умирающие рыбы в момент подтачивания ножа; сапфирами сверкали глаза; черные, без просвета,*

одеяния, как у монашки; как Павлов и собака одновременно; это было, как смерч, как вихрь, как шаровая молния.

Выразительность грамматических средств в художественном тексте обычно менее заметна, чем выразительность фактов других уровней языка, „она спрятана на втором или даже третьем плане” [2, с. 91]. Однако в романах Г.Щербаковой мы находим яркие примеры выразительного использования средств грамматики - и на уровне морфологии, и на уровне синтаксиса, когда они экспрессивно-целенаправленно обыгрываются автором.

Так, Щербакова умело использует экспрессивные возможности русской морфологии. Интересен случай субстантивации наречия: *Пусть она думает то, что думают все юные о навсегда. Пусть!* Определительное наречие усиливает смысловую нагрузку этого слова. Встречаются случаи использования и других частей речи в несвойственных им функциях, например: *Давно не встречались. Даже нос к носу¹, чтоб „ах”...* Употребляются также просторечные формы глаголов: *Она идиотка, хамка, и от нее надо бечь.*

Стихия живого звучащего слова проявилась и в синтаксисе Г.Щербаковой.

Диалоги в романах писательницы несут большую художественную нагрузку: из них мы узнаем о событиях, людях, об их взаимоотношениях. Прямая речь героев содержит как их языковые, так и психологические характеристики, в ней наиболее полно и многообразно представлен разговорный синтаксис.

Герои романов - люди, чаще всего хорошо знающие друг друга, и в их беседах часто опускаются слова, т. к. они уверены, что их речь и без того будет понятна собеседнику.

Может отсутствовать спрягаемый глагол - тогда на его позицию указывают зависимые от глагола существительные в косвенных падежах, числительные, наречия, часть фразеологического оборота: *А как ты меня учила поступать в этом случае? Заколотить наглухо дверь. Ты объясняла даже как: гвоздочками, гвоздочками по самую шляпку и - досками наперекрест; - В Акулово, — кричала она ему в реку, — турецкие тоненькие платья задешево. А сезон тю-тю...; — ... В кои-то веки у матери появился кто-то. А ты тут же с ружьем наперевес. Она что, чурка?; Он - что? Он — где?*

Персонажи часто по тем или иным причинам не договаривают начатой фразы, обрывают ее. Для подобных усеченных образований характерны синтаксическая и интонационная незавершенность. Например: *Я знаю, тихо сказала Елена. -Но ты хоть поозирайся, хоть время потяни... Если что...*

Встречаются также конструкции, в которых недосказанность фразы объясняется затруднением говорящего точно сформулировать свою мысль: *- Когда-то мы неправильно учили: в здоровом теле - здоровый дух. Это чепуха. У Ювенала наоборот: „Надо молить, чтобы ум был здоровым в теле здоровом”. То есть не просто наоборот... А даже у Ювенала опасение, что здоровое тело скорей может оказаться совсем без ума и тогда пиши пропало... Поэтому - надо молить... Надо молить, чтоб нас не оставил дух.* Частотность усеченных конструкций объясняется, по нашему мнению, их смысловой емкостью, психологической достоверностью.

Чаще всего автор пользуется усеченными построениями в диалогах, в прямой речи, во вну тренней речи персонажей для того, чтобы точнее выразить эмоционально-психологическое состояние говорящего. Вот как, например, передается

состояние раздумья, неуверенности главной героини дилогии: „Начнем, - сказала она себе. - Дивный вид из окна. Лес, овраг... Деревянный мосток... Я буду ходить по нему с плетеной корзинкой, как какая-нибудь барышня-крестьянка. А навстречу мне будет идти добрый молодец... Все вранье... Я средь на эти мостки не выйду... Да и на черта мне они? У меня от

лесного кислорода голова болит шибче, чем от табачного дыма”.

В речи персонажей Щербаковой можно встретить свойственные разговорной речи конструкции с присоединением к уже сказанному чего-то нового, только что возникшего в сознании говорящего, каких-либо пояснений и т. д. Чаще всего подобные добавления делаются после паузы, когда уже, казалось бы, поставлена точка: *Правильно я не любила Ремарка. А мама моя — дура старая... Ну если у меня нет этой легкости жизни и радости, откуда взяться этому у нее? Из одного ведь теста слеплены. Правда, Ремарка она любила...*

В авторском тексте, в речи героев наблюдаем характерный для синтаксиса разговорной речи порядок слов, когда часть высказывания, несущая основную информативную нагрузку, выдвигается вперед. Широко употребительны следующие построения: 1) с препозицией падежной словоформы, зависящей от глагола (с предлогом и без предлога): *молочка купим, сахару побольше кладите*; 2) с препозицией инфинитива, входящего в состав глагольного сказуемого: *она уже хамить начала, поговорить хочется*.

Для разговорного синтаксиса Щербаковой свойственны построения с определениями, выраженными прилагательными и местоимениями, при этом определения идут следом за определяемыми существительными: *Мама такая светлая-светлая... Спокойная-спокойная...; Поможем! Что мы с тобой, Маруся, косорукие?; Теперь подал на развод, лизун проклятый*.

Обнаруживаются также построения, в которых определение, выраженное существительным с прилагательным, и определяемое слово разъединяются: *Ты бы видела ее в проеме, Наташку! Красавица и ведьма;... совсем легко было перейти к матери, дура, старой идиотке...*

Случаи инверсии сказуемого наблюдаются реже: *Сказала же русским языком: „Бирюзовая кофточка, бирюзовая кофточка! ”; Уйду к чеченам!*

Таким образом, свободное владение приемами разговорного синтаксиса наполняет художественные произведения Г.Щербаковой живыми голосами ее героев.

Следует отметить, что не только разговорный синтаксис составляет своеобразие поэтики романов Щербаковой с точки зрения их синтаксического оформления. Одним из способов „преобразования языковых явлений, в результате которых реализуется поэтическая функция языка” [2, с. 107], на уровне синтаксиса привлекает внимание характерное для щербаковского идиостилия использование вставных конструкций, которые художественно воссоздают устную речь. Например: *На каникулах в Челябинске (Кулачев даже не ездил в Киев, пока они не были расписаны) он проямлил что-то родителям, те сказали, что он идиот, и у него не хватило ума это оспорить; Ожидание события было так сильно, что отодвинуло куда-то в сторону все мысли. И о том, что случилось с ней сегодня, и о матери, у которой что-то плохое (как она, бедняжка, стояла на Гороховском) и что-то хорошее (см. в холодильнике), и о бабушке, которую она обидела, но за дело! За дело!; Но вот в разговоре о хозяине и челяди (Господи, да что они*

ей - эти птеродактили?) она как бы ухватила мысль и как бы стала перебирать пальцами.

Экспрессивность речи усиливают часто используемые автором эллиптические конструкции: „Видишь, какие у него фантазии? Он - Дали из комнаты три на четыре с северным окном. Он не видел желтого цвета никогда. Он его не знает... А девочка его, дочь, су>хоручка... ”; Пусть даже с ней в паре... Из ведьм; Родина... Твою мать... Кормили-поили... Серп... Яйца... Батя... В гробе... Маца... Щи... Наше... Еще заплачешь... Затянет...; Мироздание! Ты совсем спятило, или?

Для усиления накала речи персонажей, напряженности всего повествования Г.Щербакова удачно использует такое средство синтаксической экспрессии, как прием парцелляции: *Но не было у нее женщин с огромными светлыми глазами..., и чтоб ресницы были прямыми и строгими. Как стрелы; Но зерно было брошено, и, независимо ни от чего, оно начинало свой путь. Путь зерна.*

У Щербаковой парцелляция в соединении с нагнетанием вопросительных и восклицательных предложений передает глубокое раздумье, сменяющееся динамизмом мысли-речи: *И тишина. Блаженная, хотя, как обнаружилось, тяжелая. Было ощущение, будто в ушах у нее кляпы. Ну не кляпы. Кляпы бывают во рту. Но это неизвестно что хотелось стянуть, сбросить, чтоб в мозг вонзился голос стационарного диспетчера, стук электрички, клацанье стыков рельс, и во всем этом шуме и гаме ты поискал бы и нашел себя, скукоженного, жалкого, но ведь живого, черт возьми! А как осознаешь себя в тишине, как себя найдешь? Где ты в ней?*

Излюбленный прием писательницы - лексические повторы разных видов, которые усиливают напряженность повествования, подчеркивают основные черты героев, выделяют ключевые особенности внешности, что помогает более полно представить персонажей романа во всем объеме их внешней и внутренней сущности. Вот некоторые примеры лексических повторов, встречающихся в романах: *У меня нет продуктов. Где-то была пачка печени... Ах нет. Пачка печени была в рюкзаке... Чей это был рюкзак? Ах да... Он ушел.* Психически тяжелое состояние героини, ее душевное беспокойство передается лексическим повтором числа 13: *Номер квартиры - девяносто четыре. Сумма цифр - тринадцать. Тринадцать рядков кафеля над плитой. Тринадцать с копейками метров маленькая комната. Номер жэка - тоже тринадцать. И как она не заметила сразу: номер ее дома тридцать девять, что есть не что иное, как трижды тринадцать. А ведь у нее было с маклером условие - не тринадцатый этаж. Ну так вот. У нее пятнадцатый, а изнутри весь - насквозь! Насквозь! Насквозь! - тринадцатый.*

Наиболее часто используемым средством поэтического синтаксиса у Г.Щербаковой становятся риторические вопросы и риторические восклицания. Герои романов ведут постоянные разговоры сами с собой, размышляя, мечтая, вспоминая, тоскуя, думая о жизни и смерти. Этот экспрессивный прием усиливает психологичность всего повествования, актуализирует внимание читателя на ключевых вопросах, волнующих автора и его персонажей. Например: *Что ж ты так себя ведешь, мироздание? Примитивной тетке с пористым носом-рубильником ты дало более чем, а остальным пожлобилось?*

Или это у тебя весы счастья такие, как у нашей буфетчицы: всем показывают полкило, хотя и трехсот грамм не набегает? Что тебе дала эта, с рубильником? Какую взятку?

Или: Господи! Да пусть будет кем угодно, только бы любила мать! Только бы

любила!

Итак, целостность художественных образов создается единством лексических, словообразовательных, грамматических средств, которые выполняют в тексте различные функции, но в своей совокупности и во взаимодействии создают своеобразие поэтической речи, составляющей идиостиль писательницы. Жанр психологического романа предъявляет особые требования к языку и стилю диалогии. Г.Щербакова, строго соблюдая единство действия, всю языковую механику подчиняет решению идейно-эстетического содержания произведения.

Список использованной литературы

1. Васильева А.Н. М.Шолохов. Судьба человека (Опыт стилистического анализа) // Вопросы стилистики. Межвуз. научн. сборник, вып. П. - Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1976. - С. 3-22.
2. Ковалев В.П. Выразительные средства художественной речи. - К.: Рад. шк., 1985.- 136 с.
3. Щербакова Г. Женщины в игре без правил. Слабых несет ветер: Романы. - М.: ООО „Изд-во АСТ”, 2002. - 348 с.

Summary

The article deals with the analyses of some G. Tsherbakova s aspects of poetry (on the basis of novels „The Wind Throuws away the Weaks”). The grammar peculiarities of the writer’s style are considered.

К.А.Качайло

канд. філол. наук, доцент

ЮКСТАПОЗИТИ В ТЕКСТАХ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ

У статті розглянуто особливості семантики, словотвірної структури та функціонування юкстапозитів, які наявні в українських народних піснях.

У системі мовних засобів української мови окреме місце посідають складні слова, які характеризуються специфікою словотвірної структури, а також особливостями функціонування в текстах різних стилів. На сьогодні у мовознавчій науці сформувалися різні підходи до вивчення композитів, до окреслення обсягу поняття, яке вони позначають, а також до розмежування основоскладання та словоскладання як двох різновидів способу складання.

Семантичну і дериваційну природу композитів сучасної української мови описують такі вчені, як: Н.Ф.Клименко, М.Я.Плющ, М.Г. Доленко, Н.С.Родзевич, О.К.Безпояско, Є.А.Карпіловська, В.О.Горпинич та ін.

Деякі дослідники приділяють увагу композитам та юкстапозитам, які функціонують у мові казки (Н.Грицак), поетичних текстах (В.Герман). Іменникове словотворення в народнопоетичних творах здійснюється на ґрунті тих же способів, що існують у загальнонародній мові. Проте використання дериватів, зокрема складних