

9. **Овчинникова Л. В.** Фольклорно-литературные сказки как составная часть отечественного литературного процесса 20–50-х гг. XX в. (С. Г. Писахов) / Л. В. Овчинникова // Русская словесность. – 2002. – № 8 – С. 11–17.
10. **Овчинникова Л. В.** Фольклорно-литературные сказки как составная часть отечественного литературного процесса 20–50-х гг. XX в. (Б. В. Шергин) / Л. В. Овчинникова // Русская словесность. – 2002. – № 3 – С. 15–20.
11. **Отин Е. С.** Словарь коннотативных собственных имен / Е. С. Отин. – Донецк : ООО «Юго-Восток, Лтд», 2004. – 412 с.
12. **Преображенский А. Г.** Этимологический словарь русского языка : в 2 т. / А. Г. Преображенский. – М. : Госиниздат, 1959. – Т. 2. – 1284 с.
13. Приметы духовной культуры русского народа в языке Б. Шергина : / Режим доступа: http://www.literary.ru/literary.ru/print.php?subaction=showfull&id=1207132035&archive=1207225892&start_from=&ucat=& – Заголовок с экрана.
14. **Райкова И. Н.** Образ Пушкина в сказках Шергина и народная традиция : [Электронный ресурс] / И. Н. Райкова. – Режим доступа : http://www.centrfolk.ru/edition/publication_online/publication_collection/370/ – Заголовок с экрана.
15. **Шергин Б.** Ваня Датский / Б. В. Шергин // Литература в школе. – 1996. – № 2. – С. 32–35.
16. **Шергин Б. В.** Изящные мастера / Б. В. Шергин. – М. : Молодая гвардия, 1989. – 430 с.
17. **Шергин Б.** Поморщина-небывальщина / Б. В. Шергин. – М. : Сов. писатель, 1947. – 244 с.
18. **Шергин Б. В.** Шиш Московский / Б. В. Шергин. – М., 1930.
19. **Шергин Б. В.** Сказы и сказки / Б. В. Шергин, С. Г. Писахов. – М. : Современник, 1985. – 365 с.

Надійшла до редколегії 18.02.11

УДК 811.112.2'38

Е. Е. Берестень

Днепропетровский университет экономики и права имени Альфреда Нобеля

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПОЭТИЧЕСКИХ БАСЕН Г. Э. ЛЕССИНГА

Проаналізовано основні лінгвостилістичні особливості поетичних байок Г. Е. Лессинга; виявлено загальні мовні, стилістичні та структурні риси, притаманні раннім творам німецького байкаря.

Ключові слова: байка, особливості, мораль, експозиція, іронія, сатира, повтор, епітет.

Проанализированы основные лингвостилистические особенности поэтических басен Г. Э. Лессинга; выявлены общие языковые, стилистические и структурные черты, характерные для ранних произведений немецкого баснописца.

Ключевые слова: басня, особенности, мораль, экспозиция, ирония, сатира, повтор, эпитет.

This article attempts to analyze the main linguostylistic peculiarities of poetic fables of G. E. Lessing. The author exposes general linguistic, stylistic and structural features, typical for early works of the German fable writer.

Keywords: fable, peculiarities, moral, exposition, irony, satire, repetition, epithet.

Басенное наследие Готхольда Эфраима Лессинга является по сей день малоизученной темой как в отечественной, так и в зарубежной науке. Этот факт обуславливает актуальность нашего исследования. Среди отечественных специалистов отметим авторов, которые обращались в своих исследованиях либо к анализу особенностей басен Лессинга, либо к его просветительской теории басни.

Это Г. Фридендер [3], В. Р. Гриб [1], В. П. Нестроев [2]. Все эти работы, разные по жанру и времени появления, внесли несомненный вклад в отечественное лессинговедение. Немецкие ученые также не обошли своим вниманием басенное наследие Г. Э. Лессинга. Среди них Дитмар Рейнгард [6], Вильфрид Либхен [4] и Г. Г. Маркшис [5].

Цель нашей статьи – проанализировать основные лингвостилистические особенности поэтических басен Г. Э. Лессинга.

Г. Фридендер считает, что значимость басен Лессинга заключается в «острой критике немецкого общества XVIII в., которая звучит в них, несмотря на отвлеченно-моралистическую, дидактическую тенденцию» [3, с. 10]. В некоторых баснях заключены элементы сатиры на политическую жизнь Германии. Так, в басне «Подарок фей» Лессинг высмеивает Фридриха III за установленную им систему мелочных регламентаций военно-политической опеки поданных.

Исследователю кажется важным, что Лессинг защищает в баснях достоинство простого человека («Шахматный конь»). Он одобряет расправу над теми, кого «хищническая жадность» заставляет собирать большие запасы, чем нужно для жизни, в то время как другие страдают от бедности («Хомяк и Муравей»). Баснописец призывает не слишком верить рассказам сильных мира сего об их непобедимости («Воинственный волк»). Заметим, что в этом случае на первый план выдвигается этика басни, а не ее эстетика.

Г. Фридендер отмечает также, что во многих баснях Лессинг оружием насмешки борется со своими литературными противниками. Он высмеивает подражательство немецких писателей старшего поколения, изображая их в виде обезьян, которые умеют подражать повадкам каждого зверя, но именно поэтому-то и неспособны вызвать у кого-либо другого желание подражать им самим («Обезьяна и Лисица»). Наряду с представителями классицизма и консервативно-бюрократической литературы Лессинг бичует реакционных цеховых ученых и трусливых филистеров, больше всего на свете боящихся тех, кто колеблет традиционные авторитеты («Бык и Теленок»).

В отличие от других исследователей, талантливый советский ученый и критик В. Г. Гриб отмечал, что «Басни» («Fabeln» 1759) являются «результатом духовной зрелости и возвышения Лессинга над узким миром мещанской драмы, выражением того направления, которое он хотел придать немецкой литературе» [1, с. 15].

Исследователь неоднозначно оценивает выбор самого жанра – трезво реалистического, склонного к широкому изображению общественной морализации. «Сатирический смысл многих басен еще общ и расплывчат. Лессинг часто осмеивает традиционные пороки – глупость, тщеславие, самодовольство – не в их специфическом феодально-немецком выражении, а в абстрактном обобщении от всяких исторических условий. Такой чисто аналитический художественный метод, не столько объясняющий порок, сколько классифицирующий его черты, требует художественной силы мольеровского масштаба, которым Лессинг не обладал» [8, с. 48–49]. Ученый называет также басни, где осмеиваются недостатки человеческой природы («Соловей и Павлин», «Гусь», «Мальчик и Змея», «Медведь» и «Слон»), малооригинальными, холодными, повторяющими общие изречения ходячей мудрости.

Исследователь В. П. Неустроев сосредоточивается на характеристике системы персонажей басни как жанра. Он утверждает, что в истории басенного жанра опыт Лессинга имел немалое значение. Анализируя басни, вошедшие в сборник «Fabeln» 1759, ученый отмечает, что в большинстве их используется живописный эпос («Хомяк и Муравей», «Лев и Заяц», «Орел и Охотничья Лошадь», «Соловей и Павлин»). Автор смело сталкивает различные принципы морали, про-

тивоположные линии поведения. Одни персонажи не любят сами трудиться, живут за чужой счет, другие, наоборот, трудолюбивы. Одни из них добры, самоотверженны, смелы, сильны, другие – трусливы, завистливы, лицемерны и жестоки. В. П. Неустроев приводит пример басни «Соловей и Павлин», где Соловей – воплощение подлинного служения искусству, а **Павлин лишь заслуживает восхищения благодаря своим красивым перьям, то есть не является настоящим мастером в области пения.**

Дитмар Рейнгард дает общую характеристику басен Лессинга. Ученый утверждает, что все басни, исключая ранние произведения, невелики по объему, скупы на поэтические средства, лишены витиеватости. В сравнении с баснями Лафонтена и его немецкими подражателями басни Лессинга выглядят «резво и сухо» («nüchtern und trocken»). Они лишены развлекательности, которая была присуща басням Грима и его современникам. От юмористических басен Лессинг перешел к серьезным, где он подчас выступает в слишком резком обличительном тоне (например «Лиса и Ворон»). Исследователь отмечает, что басни Лессинга характеризуются меткостью стиля, концовкой, содержащей «соль» басни, отшлифованностью языка.

По мнению Д. Рейнгарда, басенная теория Лессинга, несмотря на многие точные замечания, неверна («nicht gerecht wird»). Предложенный Лессингом принцип «снижения», как способ создания басни, приводит к рационалистическому суждению жанра. Ученый считает, что сами басни Лессинга разрывают «оковы» его теории, что свидетельствует о неподчинении Лессинга никаким правилам: «Lessings Prinzip der Reduktion als Mittel zum Erfinden von Fabeln bedeutet eine rationalistische Verengung. Lessings eigene Fabeln sprengen die Fesseln dieser Theorie und zeigen, daß sich der Dichter Lessing nicht unter das Joch einer Regel beugt» [6, с. 104].

Вильтфрид Либхен также изучает басенную теорию Лессинга и выделяет три принципа басни: принцип средства (Prinzip des Mittels), принцип задачи (Prinzip des Zwecks), принцип цели (Prinzip des Ziels).

«Die Fabel hat das Prinzip des Mittels (die Akteure sind niedere Geschöpfe wie Tiere, Pflanzen, Gegenstände), das Prinzip des Zwecks (Verstehen eines Falls durch vereinfachende Veranschaulichung), und das Prinzip des Ziels (durch Erkenntnis dem Rezipienten zu neuen Handeln führen wollen)» [4, с. 128].

Г. Л. Маркшис, обращаясь к анализу басен Лессинга, относит его ранние произведения 1753 г. к комическим басням, а сборник «Fabeln» (1759) рассматривает как попытку возродить басни Эзопа: «Lessing hatte mit seinen frühen Fabeln und Erzählungen in Versen (1753) die Grenzen der komischen Fabeln erfahren. Von daher fällt auch das rechte Licht auf seinen Versuch, die äsopischen Fabeln wieder zu erneuern» [5, с. 437]. Для анализа ученый выбирает три басни «Внешний вид» («Erscheinung»), «Бронзовая статуя» («Die eherne Bildsäule»), «Обладатель лука» («Besitzer des Bogens»), отмечая, что в последней заключается основная идея Лессинга о развитии басенного жанра. Просветитель пародирует наивный тон басни и оправдывает сознательный умысел (Kunstabticht) новейших произведений стремлением автора к этике и созиданию: «Die Erscheinung parodiert den naiven Fabelton und rechtfertigt die bewusste Kunstabticht der neueren Fabeln zu ihrem Endzweck der Sittenlehre und Erbauung» [8, с. 439].

Для анализа мы избрали стихотворные басни Лессинга, написанные им в период с 1747 по 1753 гг. Их называют «ранними» по отношению к следующему циклу басен «Fabeln» 1789. Проанализируем основные лингвостилистические особенности басни «Воробей и мышь». Для выражения главной мысли автор использует следующие лингвистические средства. Реплики Воробья состоят из по-

будительных предложений, в которых повторяется один и тот же приказ: *Sieh!* – Смотри! Достоинства Орла перечисляются в градации: сначала его физическая красота, затем готовность к отважному полету – моральное качество, и, наконец, преувеличение (гипербола):

... *bekannt mit Sonn und Blitzen,*
Zielt er nach Jovis Thron
 (...Он знаком с Солнцем и Молниями,
 стремится к трону Юпитера*).

Как следствие, сравнение персонажей происходит не по их схожести, а по их контрасту – таким образом возникает ирония.

Разберем такие примеры: *Doch kaum, daß ihr ungleicher Flug* (А этот рискует ему подражать). В подражании самом по себе нет никакого риска. Отождествление таких несхожих явлений, как риск и подражание – иронично.

Doch kaum, daß ihr ungleicher Flug
Sie beide bis zur Huh gemeiner Bäume trug...
 (Вряд ли их непохожий полет
 донес обоих до высоты деревьев).

Сравнение безмерной высоты полета Орла с конкретно ограниченной высотой дерева выражает иронию.

Als beide sich dem Blick der blöden Maus entzogen
Und beide, wie sie schloss, gleich unermüdlich flogen.
 (Поскольку они оба недоступны взору глухой Мыши,
 полет обоих, решила она, неизмеримо высок).

Оценка полета птиц иронична только по тому аспекту, виден ли он Мыши или нет. Однако в этой иронии заключается доля правды: как же Мышь может справедливо оценивать полет птиц, если она их не видит. Как видим, основным эстетическим средством этой басни является ирония – описание предмета посредством слов, обладающих противоположным данному объекту смыслом.

В басне экспозиция отсутствует. Автор не дает подробной характеристики персонажей, так как черты характера Мыши и Воробья знакомы читателю. Правдоподобность изображаемой ситуации достигается посредством олицетворения. Персонажи наделены чувствами, присущими человеку: восхищение кумиром, желание подражать ему, бахвальство. Развернутый сюжет практически отсутствует. Ситуация состоит из распространенного высказывания Воробья и короткой ответной реплики Мыши. В пояснении к изображенному фрагменту действия заключены одновременно и поучение, и отношение автора к персонажам, и критика их недостатков. Мораль басни не выполняет своей непосредственной функции животного эпоса, так как в заключение Лессинг приводит для сравнения пример из жизни: некий F подражает Мильтону так же, как Воробей Орлу. Это прием аналогии: автор **иллюстрирует человеческий характер, олицетворяя представителя из мира фауны.**

Итак, Лессинг меньше внимания уделяет сюжету, а больше – толкованию ситуации, которое призвано упростить действие настолько, чтобы поучение явно просматривалось в рамках самого действия. Как следствие, мораль лишена внезапности и остроты. В ней не заключена «соль» всей басни. Важен конкретный случай из жизни известных личностей, так что вся басня превращена в аллюзию, в намек для знатоков.

Тема басни «Орел и Сова» сходна с темой предыдущего произведения. Главная мысль – бесполезность соперничества с Орлом, так как его невозможно превзойти. Аргументы оппонента такие же: принадлежность спорящих к одному

* Здесь и далее – перевод наш (Е. Б.).

семейству и их существование в едином пространстве. Но коренное различие между персонажами определено изначально. Для этого автор использует конкретизирующие эпитеты: Сова – богиня Мудрости – Pallas' Eule; Орел – верховный бог – Adler Jupiters, занимающий более высокое положение, чем Сова. Поэтому он позволяет себе пренебрежительные, экспрессивно окрашенные негативные выражения по отношению к ней: «*Abscheulich Nachtgespenst!*» (Отвратительное ночное привидение). Тон Совы более сдержан: «*Bescheidner, darf ich bitten*» (скромнее, если позволите).

Автор использует синонимический повтор: Сова: «*Der Himmel heget mich und dich*» (Небо возвышает тебя и меня). Здесь в подтексте заложена идея сомнения в абсолюте божественного авторитета.

Орел: «*Wahr ist's, im Himmel sind wir beide*»

(Это правда, мы оба в небе).

Ключевая фраза Орла содержит аллегорическую:

Ich kam durch eignen Flug,

Wohin dich deine Göttin trug.

(Одним взмахом крыла я взлетал туда,

куда тебя вознесла твоя богиня).

Сопоставление производится на основе схожести явлений, но само изображение этих явлений обнаруживает переносные значения. Богиня не может вознестись Сову в небо в буквальном смысле, а Орел достигал небесных высот наяву, в подтексте – формула метонимии.

Для выражения главной мысли автор прибегает к таким языковым средствам, как эмоционально окрашенная прямая речь, конкретизирующие эпитеты, синонимический повтор, аллегория, метонимия, подтекст.

Экспозиции в басне также нет. Автор сообщает о том, что Орел и Сова поспорили, но не говорит о причинах этого спора. Диалог состоит из реплики, возражения и ответной реплики. От морали Лессинг вообще отказывается. Резюме басни содержится в заключительной реплике Орла. В морали нет необходимости, так как конфликт полностью исчерпан и различие между Орлом и Совой, о существовании которого они спорили, доказано еще в ходе действия. В предыдущей басне текст был иллюстративен по отношению к моралистическому тезису, поэтому отсутствие морали в этом произведении закономерно.

Лаконичность басни достигается за счет логично выстроенных реплик. Сначала мы испытываем антипатию к Орлу, который оскорбил Сову, но явное преимущество этого персонажа в споре свидетельствует о ясном уме, которым наделил его автор. Поведение Совы в начале спора достойно уважения, но необоснованные доводы, которые она приводит, умаляют ее достоинства. Кроме того, Лессинг не выражает собственной оценки поступков героев и не стремится растолковать общее моральное положение, на котором основана басня, как это он делает в басне «Воробей и Мышь». Мораль, которая ожидается от имени автора, вкладывается в уста персонажа: в основе морального тезиса – этика личной доблести (virtu), известная со времен Ренессанса.

К языковым средствам, которые использует автор в басне «Танцующий Медведь», относятся повторы и перечисления:

Медведь: «*Tut mir es nach, wenn's euch gefällt*

Und wenn ihr könnt!»

(Повторяйте за мной, если вам это нравится,

И если вы сможете!)

Употребленный несколько раз союз «если» подчеркивает уверенность танцующего Медведя в том, что другие не в состоянии подражать ему.

Sie sei so schwer,

*Sie sei so rar sie sei,
Zeigt deinen niederen Geist und deine Sklaverei.*
(Подобное искусство, якобы столь трудное,
Якобы столь редкое, – каким бы оно ни было,
показывает твое малодушие и твое раболепие).

Первое утверждение не содержит иронии – искусство танца, действительно, трудное. Второе утверждение иронично, так как танец – не такое уж редкое искусство. Третье утверждение содержит резкую сатиру, относящуюся уже не к искусству танца, а к персонажу: свободное гордое животное не только позволило себя приручить, поработить, но и считает это своим достоинством.

В этом произведении мы видим довольно объемную, по сравнению с предыдущей басней, экспозицию. Автор подробно сообщает, что происходило с персонажами до момента действия. Реплика Танцующего Медведя иллюстрирует моральный принцип. Старый Медведь в своей ответной реплике развенчивает этот принцип и обвиняет Медведя, который его придерживается, в малодушии. Часть текста, в которой заключена мораль, отличается большим объемом (в отличие от предыдущей басни). Здесь Лессинг сопоставляет описываемую ситуацию с обобщающим примером, когда придворный добивается высокого положения за счет коварства, лести и хитрости. Используя прием аналогии, автор ставит в один ряд Медведя, танцующего на задних лапах, и придворного подхалима.

Мораль содержит назидательность, но она ненавязчива. Обычно мораль содержит неоспоримое утверждение. Здесь – прямой вопрос, который остался без ответа, то есть структура басни открытая, нетрадиционная.

В ходе анализа стихотворных басен Лессинга установлено, что круг тем, к которым обращается просветитель, обширен, но есть и основные направления. Лессинг высмеивает общие человеческие пороки: глупость, жадность, трусость. Основными языковыми средствами, которые автор использует для выражения главной мысли, являются: ирония, выражающая неприятие автором того или иного явления; конкретизирующие эпитеты, определяющие характер персонажа; синонимические повторы и грамматический параллелизм – для утверждения какого-либо тезиса; повторы, передающие эмоциональное напряжение персонажа; аллегория, подразумевающая изображение предметов и явлений в иносказательном плане; перечисления как средства сатиры; противопоставления; фразеологизмы, которые обладают поучительным характером и заключают в себе народную мудрость. Характер героя автор не анализирует, выбирая значимый образ-тип, маску. Чтобы воссоздать портрет героя в определенной ситуации, показать его внутренний мир, передать эмоциональное настроение, баснописец использует прямую речь. Характерными для структуры высказываний персонажей являются восклицания, модальные слова и частицы, словесные пары. В лексике присутствуют простонародные элементы. Особенностью синтаксиса являются восклицательные, вопросительные и побудительные предложения.

Структура басен различна. Басни, небольшие по объему, не имеют экспозиции. Ситуация строится по схеме, которую вычленил Д. Рейнгард: реплика / действие – возражение / ответное действие – вывод.

К перспективам развития данной проблематики относится лингвостилистический анализ прозаических басен Г. Э. Лессинга.

Библиографические ссылки

1. Гриб В. Р. Лессинг / В. Р. Гриб // Избранные работы. Статьи и лекции по зарубежной литературе. – М., 1956. – С. 15–150.

2. **Неустроев В. П.** Готхольд Эфраим Лессинг / В. П. Неустроев // История зарубежной литературы XVIII в. – М., 1987. – С. 306–322.
3. **Фридлиндер Г.** Лессинг. Очерк творчества / Г. Фридлиндер. – М., 1957. – 239 с.
4. **Liebchen W.** Die drei Prinzipien der Fabeln / W. Liebchen // Wilfried Liebchen. Die Fabel. Das Vergnügen der Erkenntnis. – Rhon-Grabfeld / Kiliansho, 1990. – S. 119–128.
5. **Markschies H. L.** Fabel / H. Marksches // Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. – Berlin, 1958. – S. 433–439.
6. **Reinhard D.** Lessing / D. Reinhard // Ditmar Reingard. Die Fabel. – Padeborn, 1988. – S. 102–104.

Надійшла до редколегії 08.12.10.

УДК 811.161.2'373.43

Г. М. Вокальчук

Рівненський державний гуманітарний університет

УКРАЇНСЬКА ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКА НЕОГРАФІЯ: СТАН І ПЕРСПЕКТИВИ

Проаналізовано стан і перспективи української індивідуально-авторської неографії. Визначено наукову цінність лексикографічної фіксації авторських новотворів із погляду теорії номінації, деривації, психолінгвістики. Схарактеризовано особливості лексикографічного опису новотворів. Проаналізовано результати роботи лексикографічної лабораторії «Острозький неограф» Національного університету «Острозька академія».

Ключові слова: лексикографія, індивідуально-авторська неографія, авторський лексичний новотвір, українська поезія XX ст.

Проанализированы состояние и перспективы украинской индивидуально-авторской неографии. Определена научная ценность лексикографической фиксации авторских новообразований в аспекте теории номинации, деривации, психолингвистики. Охарактеризованы особенности лексикографической репрезентации новообразований. Проанализированы результаты работы лексикографической лаборатории «Острожский неограф» Национального университета «Острожская академия».

Ключевые слова: лексикография, индивидуально-авторская неография, авторское лексическое новообразование, украинская поэзия XX в.

The state and prospects of Ukrainian individual-author's neography have been analyzed. The scientific value of lexicographical fixation of author's neolexemes from the point of view of the theory of nomination, derivation and psycholinguistics has been defined. The peculiarities of lexicographical description of lexical innovations have been characterized. The results of the work of lexicographical laboratory "Ostroh Neographer" of Ostroh Academy National University have been analyzed.

Keywords: lexicography, individual-author's neography, author's lexical innovation, Ukrainian poetry of the XX century.

В українській письменницькій лексикографії авторська неологічна лексика здавна фіксувалася в словниках мови письменників. Однак фактично до 70-х рр. XX ст. не було створено спеціальних словників АЛН із належним чином опрацьованим теоретичним підґрунтям для наукового опису й систематизації специфічного лексичного матеріалу. Поступове нагромадження та різноаспектний лексикографічний опис неологічної лексики в загальномовних словниках закономірно призвели до необхідності виокремлення самостійної галузі словництва, що перебуває на перетині двох лексикографічних напрямів – письменницької лексикографії та неографії. Це – індивідуально-авторська неографія, що має власний об'єкт наукового дослідження (мову художніх творів) і предмет наукового