

3. *Воротников Ю. Л.* Степени качества в современном русском языке / Ю. Л. Воротников. – М. : Азбуковник, 1999. – 278 с.
4. *Марчук Л. М.* Категорія градації в сучасній українській літературній мові : [монографія] / Людмила Миколаївна Марчук. – К., 2008. – 368 с.
5. Словник української мови. Академічний тлумачний словник : в 11 томах. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://sum.in.ua/s/ghryzty>
6. Тлумачний словник української мови / в трьох томах [авт.-уклад. В. Яременко, О. Сліпушко]. – К. : Аконіт, 2004.
7. Українська мова: енциклопедія / редкол. : В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та ін. – К. : Українська енциклопедія імені М. П. Бажана. – 2004. – 821 с.

Tkachenko Yu. Suffixes means of expressing the gradual verbs value for level derivational.

In the article verbal lexemes are investigational with suffixes -nu, -onu-, -uva, -(iuva-) certainly grandee tints what of them bring in the semantic structure of verbs, it is well-proven that afore-named suffixes carry out the role of graduatoriv.

Keywords: *suffix, gradualne-value, gradosema, gradualna, function, gradualnist, graduator a grandee tint.*

Ткаченко Ю. В. Суффиксация как способ выражения градуального значения глаголов на словообразовательном уровне.

В статье исследовано глагольные лексемы с суффиксами -ну, -ону, -ова, -ева, определено grand-оттенки, которые они вносят в семантическую структуру глаголов, доказано, что вышеназванные суффиксы выполняют роль градуаторов.

Ключевые слова: *суффиксация, градуальное значение, градосема, градуальная функция, градуальность, градуатор, grand-оттенки.*

Троян-Степанюк А. А.
Национальный педагогический университет
имени М. П. Драгоманова

СИНЕРГЕТИКА В МЕТОДОЛОГИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Статья посвящена определению места синергетики в методологической парадигме исследования художественного текста. Рассмотрены некоторые аспекты синергетического анализа. Представлен образец лингвосинергетического анализа художественного образа.

Ключевые слова: *метод, анализ, художественный текст, художественный образ, синергетика, языковые средства, фоносемантика.*

Художественный текст был и остается объектом пристального внимания ученых-гуманитариев на протяжении XX-XXI вв. Он представляет собой сложную по организации систему. С одной стороны, это частная система средств общенационального языка, с другой стороны, в художественном тексте возникает собственная кодовая система (Ю. М. Лотман), которую адресат (читатель) должен “дешифровать”, чтобы понять текст. Художественное произведение – это текст, втягивающий в себя бесконечный контекст культуры и тем самым – выходящий за свои пределы. Таким образом, художественный текст требует внимания к его собственно языковой и образно-эстетической стороне.

В процессе работы над художественным текстом используются различные методы и приемы. Наука затрудняется представить идеал единого метода анализа. Обозначим круг наиболее часто используемых методов [12].

Филологический метод анализа текста предусматривает комплексный анализ языковых явлений, языковых средств художественной выразительности и образной системы произведения в целом. В поле зрения исследователя попадают языковые средства всех уровней: фонетические, лексические, морфологические, синтаксические.

Компаративный метод, предложенный немецким филологом Теодором Бенфеем, имеет в своей основе теорию “заимствования”: сюжетов, мотивов, образов и т.д., отслеживая их в литературах разных народов и эпох. Синхронное изучение литератур, компаративный анализ произведений, творчества авторов разных стран, вариантов перевода дает возможность уяснить целостность мирового литературного процесса, глубже проникнуть в идейно-эстетический смысл каждого произведения.

Методология **герменевтического** анализа охватывает восстановление текста, решение проблемы его истинности, времени написания, авторства, переработок, а также составление комментариев (лингвистических, литературных, исторических).

Контекстуальный метод предусматривает наличие определенного контекста, в котором анализируется текст (особенности историко-литературной эпохи, творчества писателя).

Интертекстуальный анализ базируется на понимании интертекстуальности как свойства одного художественного произведения ассоциироваться с другим или несколькими произведениями.

Миропорождающий метод ставит вопрос о связи знака и его референта, поскольку в художественном тексте речь идет о вымышленном “референте” и вымышленном мире-универсуме, данная проблема формулируется как “реконструкция мира по тексту”.

Теоретической основой **психологического** анализа являются учения В. Вундта о творческом процессе, в котором главная роль отводится психическому состоянию художника; З. Фрейда о несознательном; О. Поттебни, который считал, что художественное творчество является отображением внутреннего мира писателя. Он ввел понятия “внутренняя форма” слова и образа, утвердил мысль о единстве формы, образа и его значения, выдвинул теорию последовательного развития: слово – миф – образ (поэтический).

Мифологический анализ предусматривает обращение к мифологии, поскольку художественная литература густо насыщена мифами, мифическими сюжетами, мифологемами и мифо-мирами.

В ходе **структуралистского** анализа исследуется структурно-семантическое единство художественного целого и понятийная система, которая отображает сложную внутреннюю организацию литературного произведения и его контекстуальные связи.

В последнее время все больше ученых обращаются к использованию в анализе искусства, особенно современного, методов синергетики. Это связано с тем, что предмет анализа синергетики – сложные самоорганизующиеся системы, где доминантными являются хаосогенные, вероятностные процессы, что очень близко специфике искусства. Художественный текст определяется явлением подвижным и саморазвивающимся, отвечая требованиям, предъявляемым к синергетической системе. Таким образом, можно говорить об уже вполне сложившемся **синергетическом** методе анализа художественного текста, который в той или иной степени сочетает в себе черты других методов.

Следует отметить, что подобные исследования отличаются разнообразием предмета и способа анализа. Так, работы А. Н. Колмогорова, советского математика, основоположника современной теории вероятностей, посвящены особенностям

русской стихотворной метрики. Ученый исследовал поэтический текст как саморазвивающуюся систему, в которой выявлялась стохастичность внутритекстовых связей [6].

К числу трудов в этом направлении следует также отнести и монографию Е. В. Синцова “Рождение художественной целостности”. Автор обратил внимание на анализ бифуркационных точек флуктуации смыслов художественных образов произведений разных видов искусства и разных эпох [14].

Глазунова О. И. в книге “Синергетика творчества: Опыт анализа художественного текста” касается вопроса о природе творчества, о действии принципов синергетики в организации художественного текста [3].

Муратова Е. Ю. в монографии “Лингвосинергетика поэтического текста” обратилась непосредственно к языковым фактам и описала модель синергетического анализа целого поэтического произведения: от исследования фонетического уровня, синтагматических связей до роли грамматических категорий, раскрывая механизмы появления новых смыслов слова в системе поэтического языка [9]. Материалом исследования стали поэтические макротексты авторов XX века, характеризующиеся активными языковыми преобразованиями, синкретизмом значений слова, конфликтом между системой языка и речевой нормой.

Методологический ресурс синергетики в ходе работы над темой докторской диссертации “Лингвистическая синергетика идиолекта Евгения Маланюка” использовала и Е. А. Семенец [13]. В данном труде разработана методологическая база исследования поэтического текста как сложной открытой неравновесной системы в связи с внешними и внутренними факторами системообразования, в динамике отношений с другими типами дискурса в системе идиолекта писателя (поэзия Евгения Маланюка рассмотрена в связи с его историософией, публицистикой, культурологией, литературной критикой).

Богатым материалом для синергетического анализа оказались сказочные тексты. Так, А. А. Кретов обратил внимание на рекурсивные сказки и на широко используемый в них художественный прием многократных повторов одних и тех же действий или элементов [7]. Ученый рассматривал данные повторы как самоподобные рекурсивные структуры.

Интерес для исследователей также представляет и анализ реализации синергетических принципов в художественном тексте. Например, принцип взаимодействия и взаимоусиления частей синергетической системы может быть проиллюстрирован в процессе создания художественного образа: художественные средства разных языковых уровней взаимоусиливают и взаимодополняют друг друга, организуясь в единую живую систему. Раскроем данное утверждение на конкретном примере становления, развития и “оживания” образа царевны Лебедь в сказке А. С. Пушкина “О царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди”.

Подобная сказка была записана А. С. Пушкиным под названием “Чудесные дети” от своей няни Арины Родионовны. Но, как отмечают исследователи (в частности, М. К. Азадовский), ни в одном из источников, которыми пользовался поэт, ни в одной пушкинской записи нет образа царевны Лебеди, как нет его в различных редакциях данного сюжета.

В славянской мифологии лебедь относится к почитаемым, “святым” птицам, символизирует чистоту, непорочность, благородство, мудрость и совершенство [15]. Также у славянских народов почитается именно женский аспект образа лебедя как выражение красоты, женского начала (невеста часто носит название “лебедушки и

лебеди белой”); распространено и такое ласковое обращение к женщине). Следовательно, в образе царевны Лебеди воплощено понимание женского облика как грациозного, изящного, невинного и благородного.

Т. В. Зуева считает, что в образе Лебеди, кроме безусловного влияния фольклорной традиции, отразилось и личное отношение поэта к своей жене, Н. Н. Пушкиной, красоту которой он, как и многие его современники, находил царственной: ”... будь молода, потому что ты молода – и царствуй, потому что ты прекрасна” [5, с. 77]. Портрет Н. Н. Пушкиной 1832 г. кисти А. Брюллова – словно воплощение в красках образа царевны из сказки: лебединая шея, кружево платья, словно пух, а во лбу... “звезда” (диадема с подвеской).

Таким образом, царевна Лебедь – воплощение народных, фантастических и вместе с тем личных представлений поэта о женской красоте. Рассмотрим, как в сказке построено описание царевны.

Формула *За морем царевна есть, / Что не можно глаз отвести*, пишет О. В. Патянина, не знакома народной сказке [10]. Есть другие, подчеркивающие исключительность красоты сказочной героини: *что ни в сказке сказать, ни пером описать; зрел бы, смотрел – очей не сводил! век бы очей не отвел, все бы смотрел да смотрел!* Исследовательница отмечает, что приведенное высказывание из “Сказки о царе Салтане” – “внутренний голос” Пушкина, причем им избраны не церковно-славянские, а русские формы: не можно, глаз, отвести. Это не только стремление поэта “реформировать” русский язык; именно эти слова создают ощущение подлинно народной сказки.

Красота царевны описана не эпитетами, а глаголами, что подчеркивает действенное, активное начало Лебеди, ее чудодейственную природу: *Днем свет божий затмевает, / Ночью землю освещает.*

Днем она подобна Солнцу, а ночью – Луне: *Месяц под косою блестит, / А во лбу звезда горит.* Месяц и звезда – это Луна и Солнце. Царевна – волшебница, ей подчинены силы природы, стихии; она подобна сказочным мудрым женам – Василисе Премудрой, Елене Прекрасной, Марье Моревне, которые управляют светилами, творят чудеса.

Строки *А сама-то величава, / Выступает, будто пав* – дань лирической традиции русского фольклора, для которой обычно сравнение стати, поступи девушки с “павой”: *и походочка у ей да как павиная; у ей походка павиная; и походочка у ей чтобы упавая* (данные формулы повторяются во многих песнях и былинах). Сравнение с павой (павлином) восходит к народным представлениям о том, что эта птица воплощает идеал красоты, достоинства. Походка девушки (тем более царевны) должна быть именно с достоинством, величавой. О. В. Патянина также отмечает, что употребление сравнительного союза *будто* – дань уже литературной традиции, что для фольклора характерно либо скрытое сравнение (походка павиная – как у павы), либо использование союза *как* (бела как белый снег). Краткое прилагательное *величава* (форма, характерная для фольклора) имеет значение “осанистая, степенная, внешностью своей внушающая уважение”. В одном этом слове заключена целая характеристика царевны Лебеди, которая соответствует и ее сану царевны, и образу волшебницы, и идеалу женской красоты.

Также звуковой повтор *ле – бе – бе* в сочетании *лебедь белая* подчеркивает нежность, мягкость, плавность образа, и, читая *лебедь белая плывет*, воображение рисует бесшумно скользящую по водной глади прекрасную белоснежную птицу.

По словарю Фасмера в основе слова *лебедь* лежит лат. *albus* “белый” [16]. В исследовании Н. Б. Бахилиной “История цветообозначений в русском языке” читаем:

“В древнейших русских памятниках *белый* является абстрактным цветообозначением, т. е. обладает способностью называть самые разные оттенки цвета (или, вернее, самые разные слабые оттенки хроматических цветов, близких к белому). Вместе с тем слово очень рано теряет свою выразительность как цветообозначение и требует уточнения. В поисках цветового образа писатели ищут способа наиболее выразительно назвать чистый, яркий, без примеси белый цвет” [2, с. 23]. И далее: “Уже с древности чрезвычайно часты сравнения именно для белого: белый как снег, как волна, как руно, как молоко, как сыр и т. п. Позднее круг сравнений расширяется, их необыкновенно много, вместе с прежними употребляются – белый как мрамор, как пена, как бумага, как полотно, как вата, как гипс, как чеснок и многие другие. ... Вероятно, в ряде примеров, особенно по отношению к божеству и его окружению *бѣлый* значит 'сияющий белизной', 'блестящий' [2, с. 24].

Зримым подтверждением данного положения можно считать картину “Царевна-Лебедь” М. А. Врубеля. Изображена героиня сказки на фоне спускающихся над морем сумерек, узкой полоски заката на горизонте и далёкого города. Темнота вокруг Царевны-Лебеди сгущается, и лишь она сама, ее белоснежное одеяние, фата и корона-кокошник сверкают в лучах заходящего солнца. Все сверкает перламутром. Таинственным мерцанием светятся драгоценные камни на ее украшениях. Перламутровый блеск и на лице девушки. Ее одежда-крылья почти сливаются с проблесками вечерней зари. Царевна-Лебедь возникла из воды, ее крылья распластаны над водной гладью, почти растворяясь в ней. Темный фон картины только подчеркивает красоту и чистоту Царевны-Лебедь, она словно придает всей картине добрый свет, цвет надежды, мира, добра и спокойствия.

Образ царевны в сказке А. С. Пушкина тоже играет волшебными “фонетическими” красками. Согласный Л, входящий в состав устойчивого онимического сочетания *лебедь белая* (повторяется в тексте сказки 5 раз), согласно экспериментам А. П. Журавлева получил характеристики “нежный”, “светлый” (характеристика звука дана по книге А. П. Журавлева “Звук и смысл”, 1981, с. 156-158, см. табл. 2.1). Доминирующие звукобуквы в линии *царевна – Лебедь-белая* – А+Я и Е, которые являются носителями красного и желтого (светлого, яркого, сверкающего, приближенного к белому) цветов, что соответствует содержанию, т.к. Лебедь – символ красоты (красный), чистоты, света, мудрости (желтый, белый).

Цветовой фон отрывка *Днем свет божий затмевает, / Ночью землю освещает – / Месяц под косою блестит, / А во лбу звезда горит* формируют звукобуквы О+Ё/Е, И, которые соотносятся с желтым (передает свет месяца, блеск звезды), зеленый/желто-зеленый, синий (отражает морской фон и переливы драгоценных камней в сказочном убранстве царевны), а значит – подчеркивают содержание, выражают его ярче, полнее.

Через консонантный состава текста создается звуковая динамика образа. Так, в фрагменте *Бьется лебедь среди зыбей* взрывной Б' (частотность употребления Б' превышает в 55 раз), по А. П. Журавлеву обладающий характеристиками *быстрый, подвижный, сильный, громкий*, повторяясь, подчеркивает лексическое значение глагола *биться – совершать беспокойные резкие движения* [17] и создает эффект реальности движений лебеди.

Сонорный Н, частотность которого в отрывке *Коршун носится над ней* превышает норму в 2 раза, с характеристиками *тяжелый, могучий, грубый, большой, сильный* усиливает напряженность ситуации, контрастируя с *нежными, легкими, маленькими* Л', Б'.

Через ассоциативный ряд фонетических сочетаний с сонорным *дн – пл – хл* (звуки точно “набегают” друг на друга, воспроизводя характер самого действия, создают яркий звукообраз плеска), глухого взрывного *ти* шумных *ж([ш]), щ (долгий [ш’])* читатель может слышать шум воды от бьющихся крыльев лебеди: *Та бедняжка так и плещет, / Воду вокруг мутит и хлещет.*

Живое движение лебеди слышится также в строках *И крылами замахала, / Воду с шумом расплескала / И обрызгала его / С головы до ног всего.* В данном фрагменте наблюдает две звукоподражательные зарисовки: 1) слогово-звуковой состав глагола *за|ма|ха|ла* с глухим шумным корневым *х* соответствует синхронному движению и тихому звуку взмахов; 2) в глаголе *расплескала* через сочетание глухого взрывного *п* и мягкого сонорного *л*, а также глухих свистящего и взрывного *ск*, на фонетическом уровне усиливается лексическое значение глагола и ощущается звуковой эффект плеска.

Так, языковой комплекс художественных средств, формирующих образ, следует рассматривать в синергетически связанном единстве, чтобы в полной мере увидеть, услышать, ощутить творение литературного гения. Лингвосинергетический анализ художественного текста, в свою очередь, позволяет получить новое знание о смыслообразовании, структуре текста и системе образов.

Л и т е р а т у р а :

1. Азадовский М. К. Источники сказок Пушкина / М. К. Азадовский // Временник Пушкинской комиссии. – Вып. 1. – М.-Л., 1936.
2. Бахилина Н. Б. История цветообозначений в русском языке / Н. Б. Бахилина. – М. : Наука, 1975. – 288 с.
3. Глазунова О. И. Синергетика творчества: Опыт анализа художественного текста / И. О. Глазунова. – 2012. – 344 с.
4. Журавлев А. П. Звук и смысл / А. П. Журавлев. – М. : Просвещение, 1981. – 160 с.
5. Зуева Т. В. Сказки А. С. Пушкина / Т. В. Зуева. – М., 1989.
6. Колмогоров А. Н. Модель ритмического строения русской речи, приспособленная к изучению метрики русского классического стиха / А. Н. Колмогоров, А. В. Прохоров // Русское стихосложение. Традиции и проблемы развития. – М., 1985.
7. Кретов А. А. Сказки рекурсивной структуры [Электронный ресурс] / А. А. Кретов // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. I. (Новая серия) / ред. П. Рейфман. – Тарту, 1994. – С. 204-214. – Режим доступа : <http://www.utoronto.ca/tsq/15/kretov15.shtml>
8. Махлина С. Т. О синергетическом анализе художественного произведения / С. Т. Махлина // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию профессора Моисея Самойловича Кагана. Материалы международной научной конференции. 18 мая 2001 г. Санкт-Петербург. Серия “Symposium”. Выпуск № 12. – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 300-311.
9. Муратова Е. Ю. Лингвосинергетика поэтического текста / Е. Ю. Муратова. – Минск, 2011. – 220 с.
10. Патянина О. В. Внешняя красота женщины в изображении А. С. Пушкина [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.bestreferat.ru/referat-79108.html>
11. Пушкин А. С. Поэмы, Сказки // А. С. Пушкин. Собрание сочинений в десяти томах. Том третий. – М. : Гослитиздат, 1959.
12. Ревзина О. Г. Методы анализа художественного текста / О. Г. Ревзина // Структура и семантика художественного текста. – М., 1998. – С. 301-316.
13. Семенець О. О. Синергетика поэтического слова / О. О. Семенець. – Кировоград : Імекс ЛТД, 2004. – 338 с.
14. Синцов Е. В. Рождение художественной целостности (авторская рефлексия потенциальных возможностей мыследвижения) / Е. В. Синцов. – Казань : Изд-во “ФЭН”, 1995. – 228 с.

15. Шейнина Е. Я. Энциклопедия символов / Е. Я. Шейнина. – М., 2001.
16. Фасмер М. Р. Этимологический словарь русского языка [Электронный ресурс]. – М. : Прогресс, 1964-1973. – Режим доступа : <http://enc-dic.com/fasmer/Lebed-7203/>
17. Большой толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / гл. ред. С. А. Кузнецов. – Первое издание: СПб. : Норинт, 1998. – Режим доступа : <http://www.gramota.ru/slovari/dic/?word=%E1%E8%F2%FC%F1%FF&all=x>

Троян-Степанюк А. О. Синергетика в методологічній системі аналізу художнього тексту.

Стаття присвячена визначенню місця синергетики в методологічній парадигмі дослідження художнього тексту. Розглянуто деякі аспекти синергетичного аналізу. Представлений зразок лінгвосинергетичного аналізу художнього образу.

Ключові слова: метод, аналіз, художній текст, художній образ, синергетика, мовні засоби, фоносемантика.

Troian-Stepaniuk A. O. Synergetics in the methodological system of analysis of literary text.

The article is devoted to determination of the location of synergy in the methodological paradigm of the study of a literary text. Some aspects of the synergetic analysis are presented. The example of the synergetic analysis of the literary image is demonstrated.

Keywords: method, analysis, literary text, literary image, synergetics, language tools, phonosemantics.

Ченурная Т. С.
Национальный педагогический университет
имени М. П. Драгоманова

БИЛИНГВИЗМ В АСПЕКТЕ ПРОБЛЕМЫ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ

Статья посвящена анализу речи и мышления естественного билингва на материале личностной переписки Екатерины II и Г. А. Потёмкина. Теоретической базой статьи служат мысли и наблюдения А. А. Потебни, получившие продолжение и развитие в современной науке. Описывается проблема языковой личности в аспекте изучения и употребления различных языков.

Ключевые слова: билингвизм, естественный билингв, искусственный билингв, языковая личность, языковая картина мира, мотивация, иноязычные вкрапления в речи билингва.

В эпоху глобализации мира интерес к проблеме би- и мультилингвизма достаточно закономерен и социально обусловлен. Существование билингвальных и полилингвальных государств, увеличение количества людей, владеющих, как минимум, двумя языками, превратили билингвизм в реальность нашего времени и насущную проблему для учёных-лингвистов. Но постановка вопроса о билингвизме не нова, её корни уходят ещё во времена существования воинствующих племён, когда язык завоевателей переплетался с языком побеждённых. Как справедливо отмечал Э. Сепир, подобно культурам, языки редко бывают “самодостаточными”. Потребности общения заставляют говорящих на одном языке вступать в непосредственный или опосредованный контакт с говорящими на соседних и культурно-доминирующих языках [7, с. 173].

Билингвизм как научная проблема и предмет исследования психолингвистики начал складываться в конце XIX века, но лингво-методологические основы изучения вопросов, связанных с билингвизмом, заложил ещё В. фон Гумбольдт в работе “О мышлении и речи”, которая вышла в 1795 году. На русском лингвистическом поприще первыми подняли вопрос о научной и прикладной значимости исследования проблемы