

24. Фразеологічний словник української мови : у 2-х кн. – Кн. 1–2. – К. : Наук. думка, 1993. – 980 с.
25. Wierzbicka A. *Duša – soul i mind. Dowody językowe na rzecz etnopsychologii i historii kultury* / A. Wierzbicka // Wierzbicka A. *Język – umysł – kultura / wybór prac pod redakcją J. Bartmińskiego*. – Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999. – S. 522–544.

Анотація. У статті на матеріалі концепту ДУША обґрунтовано думку про те, що структура сакральних концептів складається із двох частин – сакральної та несакральної, співвідношення яких змінюється з часом. Автор приходять до висновку, що повнота змісту сакральної частини цих концептів залежить від місця релігії в суспільстві.

Ключові слова: концепт, сакральний концепт, зміст концепту, структура концепту.

Summary. Using the concept DUSHA as a basis the article proves the idea that the structure of sacral concepts consists of two parts – sacral and non-sacral, and their correlation changes in course of time. The author comes to the conclusion that fullness of meaning of the sacral part of these concepts depend on the place of religion in society.

Key words: concept, sacral concept, concept meaning, concept structure.

УДК 811.161.1'366,5'42

Скоробогатова Е.А.

МНОГОПАДЕЖНЫЕ РЯДЫ И СОПОЛОЖЕНИЯ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

Проблемы поэтической морфологии привлекают внимание лингвистов достаточно давно. Классические работы Л.В. Щербы и Р. Якобсона положили начало целой серии работ в области морфологической поэтики, среди которых необходимо назвать монографии И.А. Ионовой, И.И. Ковтуновой, работы О.Г. Ревзиной, Е.В. Красильниковой, Т.А. Мироновой, коллективную монографию “Поэтическая грамматика”. Среди других категорий имени категория падежа описана менее всего. Это связано с малой способностью падежных форм к вариативности и, главное, с отсутствием окказионального потенциала у данной категории. Тем богаче и интереснее выразительные возможности падежных сочетаний нормативных граммем одного слова. Нами описаны бинарные соположения падежных словоформ в поэтическом тексте. Цель данной статьи – проанализировать многочисленное соположение падежных граммем одного слова и описать экспрессивный потенциал такого соположения в стихотворном тексте.

Наряду с бинарным соположением падежных форм одного слова в поэтическом тексте активно используется многочисленное (трех- и более компонентное) соположение. Уже три компонента, образовавшие падежную цепочку, являются ярко выделенными в тексте и буквально “приковывают” к себе читательское внимание.

Самым известным примером такого соположения является строка Мандельштама:

Бежит волна – волной волне хребет лома

(О. Мандельштам. “Бежит волна – волне волной хребет лома...”)

Лексическое значение существительного *волна* усилено прилагательным четвертого стиха (*столица волновая*), которое локализовано дистантно по отношению к субстантивному многопадежному ряду. В первом же стихе актуализируются и обыгрываются падежные значения (субъектное, объектное и орудийное). Фигура многопадежия (polyptoton) в данном случае является грамматическим инструментом интертекстуальности. М.Л. Гаспаров указывает на связь этого стиха со строчкой И.А. Крылова *Ветер ветра ветром гонит* (И.А. Крылов “Сочинитель в прихожей”): “У Мандельштама “Бежит волна волной волне хребет лома” (у Гаспарова так – Е.С.) – это по образцу пародии Крылова “Ветер ветра ветром гонит” – и с памятью о Грине” [1, 201].

Грамматическая переключка этих двух строк возникла благодаря семантике слов *волна* и *ветер*, связанных друг с другом, и связи каждого из этих слов с идеей движения. Более сложный грамматический рисунок крыловской строки, обусловленный изменением одушевленности существительного *ветер*, в стихотворении Мандельштама снят женским родом слова *волна*. Однако грамматическая аллюзия очевидно узнаваема.

Как и другие грамматические ряды, в стихотворном тексте встречается вертикальный многопадежный ряд словоформ одного слова, который легко воспринимается читателем.

*Пожалуйста, не улетай,
О госпожа моя, в Китай!
Не надо, не ищи Китая,
Из тени в свет перелетая.
Душа, зачем тебе Китай?
(А. Тарковский. “Бабочка в госпитальном саду”)*

Сильная позиция конца стиха и однородная ритмико-метрическая локализация наряду с графическим эпифорическим единообразием выделяют падежные словоформы и организуют их.

Элементы вертикального ряда могут быть локализованы и в начале стиха, в этом случае возникает один из типов неполной анафоры:

*Псы – ваши!
Псов и унижайте!
Псам – ваши задницы лизать!
Вы псами нас? —
Уничтожайте!
Но мы – владыки во лесах!
(В. Соснора. “Волки”)*

В этом фрагменте анафорический разнопадежный ряд первых трех стихов прерывается в четвертом – словоформа *псами* сдвинута на один слог. Автор использовал четыре плюральные падежные словоформы из шести возможных и выстроил их в тексте в почти привычной последовательности: *псы* (Им. п.), *псов* (В. п. = Р. п.), *псам* (Д. п.), *псами* (Тв. п.).

Усиленное внимание поэтов к “поэтической филологии” (термин Я. Гина) и проблемам метаязыка порождает тексты, объектом художественного описания в которых является та или иная языковая сущность: “исходной темой может быть не только кусок действительности, но и кусок языка” [2, 7]. Поэтический анализ падежных значений и версификационных возможностей падежных соположений проводит В. Соснора:

*Любить – кто, что? кого, чего? Кому
мне, комику, в живот всплакнуть: “О скептик!
Ты кормчий, не попавший на корму,
а я люблю: венец, державу, скипетр”.
Кому – как ню хвост взвить, а кто умыт
...
Сказал: я – кесарь, дров-то в рот, а вот
лежит, убит – кем, чем? – третейским трусом.
О ком, о чем писать жизнелюбовь,
юрист с лысцей и козопас без рыльца?
(В. Соснора. “Возвращение к морю”)*

Поэт, как в грамматике или школьном учебнике, приводит падежные вопросы, анализируя сочетаемостные возможности глагола *любить*. Падежные вопросы винительного падежа он заменяет ответом – рядом однородных граммем (*люблю: венец, державу, скипетр*.)

Падежные формы в их лексико-семантической устойчивости стали предметом поэтической рефлексии в стихотворении Веры Павловой “на руках”:

*на руках
за ручку
за руку
под руку
руку об руку
на руках
из-под руки
из рук в руки
по рукам
из рук вон
на руках
в руке.
(В. Павлова. “на руках”)*

Поэт одновременно описывает и изучает слово *рука* с его грамматическими возможностями.

Дистантное чередование разнопадежных граммем одного слова создает и грамматический и семантический ритм, ибо каждое падежное значение передает свою систему отношений, а повторяющийся корень обычно называет главный объект поэтического описания в данном тексте. Рассмотрим:

*В самом себе, как змей, таясь,
Вокруг себя, как плющ, вивясь,
Я поднимаюсь над собою, —*

*Себя хочу, к себе лечу,
Крылами темными плещу,
Расширенными над водою;
(О. Мандельштам. “В самом себе, как змей, таясь...”)*

Полиптотон охватывает пять стихов из двенадцати, членя стихотворение на две смысловые части. Семь последних стихов не содержат ни одного местоимения, как будто их избыток в первой части текста компенсируется отсутствием во второй. Местоимение *себя* указывает направленность действия на самого производителя действия. Перечислительный ряд глаголов и деепричастий, называющих действия лирического героя, и ряд разнопадежных местоименных словоформ, указывающих направленность действий на него же, организуют первую часть стихотворения, противопоставляя ее второй. Грамматический отбор является здесь структурно-(тексто-) образующим.

Ряд местоимений-прилагательных обладает способностью к транспозиции. Они в одних случаях указывают на признак, в других – на его носителя. При соположении падежных форм таких местоимений возможно противопоставление и по частеречно-указательному признаку:

*Он свой своим в своем доме
И не в чем каяться ему.
(Б. Чичибабин. “Спокойно днюет и ночует...”)*

Повтор слова в разных падежных словоформах выполняет текстообразующую функцию во многих стихотворениях. Особенно ярко это проявляется при соположении граммем, находящихся в разных строфах.

*В гибельном фолианте
Нету соблазна для
Женщины. – *Ars Amandi*
Женщине – вся земля.*

*Сердце – любовных зелий
Зелье – вернее всех.
Женщина с колыбели
Чей-нибудь смертный грех.*

*Ах, далеко до неба!
Губы – близки во мгле...
— Бог, не суди! – Ты не был
Женщиной на земле!
(М. Цветаева. “В гибельном фолианте...”)*

В первой строфе словоформы *женщины*, *женщине* выделены за счет переноса (enjambement), в последующих строфах экспрессивную функцию берет на себя повтор. Одинаковое (анафорическое) расположение элементов в стихе организует ряд как графически, так и ритмически, а ряд как целостная текстовая конструкция организует все стихотворение.

Накопление разнопадежных словоформ одного слова на небольшом стиховом пространстве как прием создания экспрессивности используется многократно как в классических, так и в современных текстах:

*Ворон к ворону летит,
Ворон ворону кричит:
Ворон! Где б нам отобедать?
Как бы нам о том поведать?*

*Ворон ворону в ответ:
Знаю, будет нам обед:
(А.С. Пушкин. “Ворон к ворону летит...”)*

Здесь повторяются как отдельные словоформы, так и их сочетания (*ворон ворону*).

Особого внимания, на наш взгляд, заслуживает созданная Булатом Окуджавой фигура парадигмального многопадежия (парадигмального полиптотона). Мы имеем в виду случай, когда падежные словоформы одного слова выстраиваются в горизонтальный ряд в традиционной грамматической последовательности, причем единое значение приобретает именно вся последовательность—значение полноты, всеохватности, всезаполненности. Эта фигура дважды использована поэтом в стихотворении “Заезжий музыкант целуется с трубой...”:

*Его большой трубы простуженная глотка
Отчаянно хрипит (труба, трубы, трубой...)
(Б. Окуджава. “Заезжий музыкант целуется с трубой...”)
И там же
Что мир весь рядом с ним, с его горячей медью?..
Судьба, судьбы, судьбе, судьбою, о судьбе...*

Эта фигура превратилась в поэзии XX века в грамматический лейтмотив (термин наш – Е.С.) – грамматический прием (фигуру), связанную в поэтической системе с определенной темой (мотивом). Для подтверждения этого достаточно вспомнить широко известный текст Д. Сухарева “Брич-мулла”:

Про тебя жужжит над ухом вечная пчела:
Брич-мулла,

Брич-муллы.

Брич-мулле.

Брич-муллу.

Брич-муллою.

(Д. Сухарев “Где сверкают Чимганские горы...”)

Тема судьбы, центральная в стихотворении Окуджавы, становится и темой сухаревского текста. Поэтическая переключка двух бардов имеет яркий морфологический маркер – падежный парадигмальный ряд словоформ одного словоизменительного типа.

Данные наблюдения, на наш взгляд, достаточно убедительно свидетельствуют о том, что многочисленные соположения разнопадежных словоформ одного слова служат мощным грамматическим средством создания экспрессивности поэтического текста, способны создавать внутритекстовые и интертекстуальные связи. Перспективой данного исследования является обобщенное описание поэтического потенциала именных категорий, выявление закономерностей соположения имен и их форм в структуре поэтического текста.

Список использованной литературы

1. Ваш М.Г.: Из писем Михаила Леоновича Гаспарова. – / М.Л. Гаспаров. – М.: Новое издательство, 2008. – 452 с.
2. Гаспаров М.Л. Предисловие // Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приемы – Текст. – / М.Л. Гаспаров. – М.: А.О. Издательская группа “Прогресс”, 1996. – С. 5–8.

Анотація. Стаття присвячена опису багатокomпонентних відмінкових ланцюжків у структурі віршованого тексту. На матеріалі російської поезії XIX-XXI ст. показується, що багатокomпонентні відмінкові ланцюжки виступають експресивним засобом, засобом створення внутрішньотекстових та інтертекстуальних зв'язків. Розглянуто їхню структурно- та текстотворюючу роль.

Ключові слова: поетична морфологія, категорія відмінка, багатовідмінкові ланцюжки.

Summary. The article is devoted to the description of multicomponent cases chains in the structure of poetry. Basing the Russian poetry of XIX-XXI century it is shown that multicomponent cases chains are appeared to be the expressive means, means of inner textual and inter textual ties. Their structural and text production role is being examined in the article.

Key words: poetic morphology, category of case, multicases chains.

УДК 81' 367. 32. 5 = 161. 2

Скринник Л.М.

СЕМАНТИЧНІ ВІДНОШЕННЯ УТОЧНЕННЯ, ПОЯСНЕННЯ, РОЗ'ЯСНЕННЯ У РЕЧЕННЯХ ЗІ ВСТАВЛЕНИМИ КОНСТРУКЦІЯМИ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Сучасні мовознавці констатують значне поширення в другій половині XX століття вставлених конструкцій у текстах різних стилів. А. П. Загнітко, зазначаючи активізацію явища вставленості, кваліфікує його “як маркувальну ознаку української мови останнього століття” [3, 72]. На його думку, зростання вставленості передусім пов'язано з “інноваційними тенденціями збільшення внутрішньореченневої інформативної ємності”, що призводить до “збільшення їхнього структурного