

Розділ III. Антропоцентрична парадигма: мовна картина світу, мовна особистість

– *Та ви поділіться, – байдуже обізвася урядовець. – Кури одній стороні, а варення другій.*

– *Согласна, – заявила жінка. – Хай мені кури, а йому варення.*

І тут чоловік раптом виявив безодню великодушності:

– *Та я ще тобі й банку варення дам, коли миром!..* (В. Підмогильний).

Результати досліджень і висновки. Отже, конфліктні/конфліктогенні особистості – це деструктивні (за соціальними показниками), грубостатистичні, ригідні (за психологічними показниками) учасники дискурсу, конфронтаційність яких зумовлюється характерологічними або ситуативними особливостями, соціально-психологічними, етнокультурними, віковими, гендерними факторами, ситуацією комунікації та ставленням до мовця-опонента. Конфліктні мовні особистості класифікують за особливостями нервової системи, типом/рисами характеру, специфікою темпераменту, психологічною стійкістю, саморегуляцією та настановою; за манерою комунікативної поведінки, у т.ч. за обдуманістю/спонтанністю мовленнєвої поведінки, використовуваними стратегіями, тактиками і прийомами, ступенем семіотичності; а також за роллю у дискурсі тощо.

Перспективним є дослідження конформного та кооперативного типів особистості, як протилежних конфліктному різновиду людей.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бородкин Ф. М. Внимание: конфликт! / Ф. М. Бородкин, Н. М. Коряк. – Новосибирск, 1989. – 190 с.
2. Емельянов С. М. Практикум по конфликтологии / Емельянов С. М. – СПб: Питер, 2009. – 384 с.
3. Журавлев В. И. Основы педагогической конфликтологии / Журавлев В. И. – М.: РПА, 1995. – 183 с.
4. Конфликтология / [под ред. А. С. Кармина]. – СПб., 1999. – 448 с.
5. Лаврентьева Е. В. Речевые жанры обвинения и оправдания в диалогическом единстве: дисс. на стиск. науч. степ. канд. филол. наук: спец. 10.02.01 "Русский язык" / Е. В. Лаврентьева. – Новосибирск, 2006. – 264 с.
6. Ложкин Г. В. Практическая психология конфликта: учеб. пособие / Г. В. Ложкин, Н.И. Порякель. – К.: МАУП, 2002. – 256 с.
7. Налчаджян А. А. Агрессивность человека / Налчаджян А. А. – СПб.: Питер, 2007. – 736 с.: ил. (Серия "Мастера психологии").
8. Норакидзе В. Г. Типы характера и фиксированная установка / Норакидзе В. Г. – Тбилиси: Изд-во "Мецниереба", 1966. – 191 с.
9. Седов К. Ф. Языковая личность в аспекте психолингвистической конфликтологии [Электронный ресурс] / К. Ф. Седов // Международная Интернет-конференция "Диалог – 2002". – М., 2002. – Режим доступа: <http://www.dialog-21.ru/digest/archive>.

УДК 800.005(075.8)

Ольга Гамали,
Ольга Каневская
(Кривой Рог)

СВОЕОБРАЗИЕ ИНДИВИДУАЛЬНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЫ МИРА ВСЕВОЛОДА ГАРШИНА

У статті визначено риси індивідуальної художньої картини світу Всеволода Гаршина як яскравого зразку експресіонізму в російській літературі, а саме: психологізм, увага до художньої деталі, особлива експресія, що сформовані метафорами, алегорією, порівняннями та епітетами, гіперболами і літотами.

Ключові слова: *індивідуальна художня картина світу, експресіонізм, психологізм, художня деталь, експресія, тропи.*

The article deals with the peculiarity and the main features of Vsevolod Garshyn's artistic individual world view as an striking example of expressionism in Russian literature, such as: psychologism, an artistic detail, expression formed by metaphors, allegories, comparisons, epithets, hyperboles and litotes.

Key words: *an individual artistic world view; expressionism; psychologism, an artistic detail, expression, tropes.*

Стилистическое исследование художественного произведения, основывающееся на сложившейся под влиянием работ В.В. Виноградова, Г.О. Винокура, Ю.Н. Тынянова, Л.В. Щербы и др. традиции, предполагает содержательный анализ его художественной формы, или системы речевых средств. Еще В.В. Виноградов писал: "...действительность, раскрывающаяся в художественном произведении, воплощена в его речевой оболочке: предметы, лица, действия, называемые и воспроизводимые здесь, внутренне объединены и связаны, поставлены в разнообразные функциональные отношения. Все это сказывается и отражается в способах связи, употребления и динамического взаимодействия слов, выражений и конструкций во внутреннем композиционно-смысловом единстве словесно-художественного произведения. Состав речевых средств в структуре литературного произведения органически связан с его "содержанием" и зависит от характера отношения к нему со стороны автора" [1, с. 91]. Современная лингвистика текста бурно прогрессирует: это исследования по структурно-смысловому анализу текста И.Р. Гальперина, Н.А. Купиной, В.А. Кухаренко и др.; работы, относящиеся к изучению стилистических особенностей текста, В.В. Одинцова, С.Н. Иконникова и др. Многочисленны работы, посвященные описанию художественной речи, выразительно-изобразительных средств языка вообще, а также анализу идиостилей конкретных авторов.

В современной научной литературе утверждается: основной задачей анализа художественной литературы является исследование специфики языковых средств произведения и выяснение закономерностей их использования. Художественный текст, как отмечают лингвисты, обладая всеми особенностями, свойственными тексту вообще, отличается от других текстов прежде всего наличием эстетической и изобразительно-выразительной сторон. Это значит, что художественный текст, являющийся одновременно и статичным, и динамичным образованием, может изучаться в содержательном, формальном, стилистическом и других аспектах.

Методологической основой анализа текста служит представление о неразрывном единстве формы и содержания, об их взаимообусловленности и взаимоотношенности.

Таким образом, исследование художественного текста невозможно без расчленения его на составляющие, без изучения его стилистических особенностей. Однако такое членение будет оправданным, если будет проводиться с учетом разных текстовых уровней (лексического, синтаксического, композиционно-синтаксического), что способствует осмыслению текста как "целостного единства" (В.В. Виноградов).

Всеволод Михайлович Гаршин (1855–1888) – выдающийся русский прозаик, автор двух небольших книжек рассказов. Его творчество изучается прежде всего с литературоведческой стороны (работы П.В. Бекединова, С.Н. Булгакова, Г.А. Бялого, Н.А. Гуськова, А.Н. Латыниной, В.И. Порудоминского и др.), анализом языка произведений писателя плодотворно занимаются О.С. Лепехова, А.Г. Лошаков и др. Однако художественная картина мира В. Гаршина еще не стала предметом отдельного исследования.

Цель статьи – выявить черты художественной картины мира В. Гаршина.

С именем В. Гаршина связан ряд художественных открытий: тематическое и стилистическое обновление жанра аллегории ("Attalea princeps", "Красный цветок"), соединение в рамках лирической прозы романтических и реалистических принципов

("Происшествие", "Ночь", "Трус", "Четыре дня"), преодоление натуралистических тенденций в социально-бытовом очерке ("Денщик и офицер", "Из воспоминаний рядового Иванова"), мастерство художественной детали.

В рассказах В. Гаршина созданы красочные картины, настолько эмоциональные и экспрессивные, что читателю кажется, будто он сам присутствует при происходящем, испытывает все чувства и ощущения, которые испытывают герои. Читатель вместе с персонажами переживает боль, страдания, голод, жажду, страх, борется за жизнь и побеждает. Эмоциональное воздействие художественной речи достигается, прежде всего, характером изображения персонажей и картин природы, экспрессивностью повествования, психологической достоверностью.

Напряженный психологизм гаршинской художественной картины мира достигается особой зримостью созданных образов. Так, с помощью нескольких эпитетов писатель смог подчеркнуть и передать весь ужас, который испытал главный герой в течение четырех дней, проведенных на поле битвы: *Какие-то странные звуки доходят до меня... Как будто бы кто-то стонет. ... Боже мой, да ведь это – я сам! Тихие, жалобные стоны; неужели мне в самом деле так больно?.. Дикие, безумные хриплые вопли вырываются из моей груди, и нет на них ответа. Громко разносятся они в ночном воздухе. Всё остальное молчит* [2, с. 5].

Характерно для автора использование метафоры как способа усиления психологизма: *Червяк этот мысль: что, дескать, друг мой, не лжешь ли ты всё это?* [2, с. 18]; *Говоришь горячо, как будто искренне, а в душе всегда сидит червяк, который точит и сосёт* [2, с. 18]; *...в книге вместо букв – валяющиеся ряды людей* [2, с. 34]; *Теперь он почувствовал, что в нём есть и другая сторона, та самая, о которой говорил ему робкий голос его души* [2, с. 96]; *Восторг этот родился в сердце, вырвался из него, хлынул горячей, широкой волной, разлился по всем членам, на мгновенье согрел и оживил закоченевшее несчастное существо* [2, с. 100].

Чувства персонажей, их эмоциональные состояния, мысли, окружающая природа передаются с помощью сравнений: *Кусты шевелятся и шелестят, точно разговаривают* [2, с. 16]; *Что-то острое и быстрое, как молния, пронизывает всё мое тело от кожи к груди и голове, и я снова падаю* [2, с. 5]; *Горло горит, жжёт как огнём* [2, с. 8]; *Его огромный диск... красен, как кровь* [2, с. 14]; *Деревья уже оголились и представлялись какими-то безобразными мертвецами* [2, с. 85].

Развёрнутые сравнения помогают автору выразить всю глубину переживаний персонажей: *...всё лицо точно осветило солнцем, как освещается мокрый и печальный луг, когда раздвинутся тучи, нависшие над ним, и дадут выглянуть солнышку* [2, с. 30].

Природа сопереживает персонажам рассказов Гаршина, участвует в повествовании, отсюда – частотность использования олицетворения: *Он смотрел на них, отличая знакомые созвездия и радуясь тому, что они, как ему казалось, понимают его и сочувствуют ему* [2, с. 180]; *Луна жалобно смотрит на меня круглым лицом* [2, с. 10]; *Маленькая травка следила за борьбой и замирала от волнения* [2, с. 85]. Писатель "одушевляет", "очеловечивает" и живые существа (птиц, животных, насекомых), и растения, и чувства человека. Внимательное, чуткое отношение к окружающему миру, проникновение вглубь человеческой души, художественно выраженное, – это определяющая черта психологизма Всеволода Гаршина.

В гаршинских рассказах встречаются различные (семантические, стилистические, семантико-стилистические) синонимы, которые более точно выражают мысль, её коммуникативную сущность, усиливают психологизм внутренней речи персонажей: *В прошлом нет опоры, потому что всё ложь, всё обман* [2, с. 10]; *Он вспомнил горе и страдание, какое довелось ему видеть в жизни, настоящее житейское горе, перед которым все его мучения в одиночку ничего не значили, и понял, что ему нужно идти туда, в это горе, взять на свою долю часть его, и только тогда в душе его настанет мир* [2, с. 100]. Синонимы несут яркую экспрессивную нагрузку: *– Эта песня безотраднa и уныла, – говорил сам бледный человек, – само время напевает её и, как будто бы назидание мне,*

напеває так удивительно однообразно [2, с. 10]; У Львових *тоска, уныние* [2, с. 44]; *Не верьте Нина Петровна! Всё врет! Выдумывает!* [2, с. 49]; *Завизжала и заскрежетала граната, раздался выстрел* [2, с. 49].

В. Гаршин, опираясь на антонимы, умело пользуется таким стилистическим приёмом, как антитеза: – *Под такт их хода прошла вся жизнь кажущимся разнообразием с горем и радостью, с отчаяньем и восторгом, с ненавистью и любовью* [2, с. 10]; *Он плакал и молился богу в промежутках между проклятиями, обращенными к своему врагу* [2, с. 173]; *Страшно; не могу больше жить за свой собственный страх и счёт; нужно, непременно нужно связать себя с общей жизнью, мучиться и радоваться, ненавидеть и любить не ради своего "я", всё пожирающего и ничего взамен не дающего, а ради общей людям правды, которая есть в мире, что бы я там не кричал, и которая говорит душе, несмотря на все старания заглушить её* [2, с. 100].

Герои гаршинских рассказов часто находятся в состоянии душевного и психического срыва, в стрессовой ситуации (война, болезнь, сумасшествие), переживают состояние душевного катарсиса, духовно и эмоционально очищаются. Эмоциональное и психическое состояние передается предельно достоверно и с психологической, и с художественной стороны с помощью многочисленных лексических повторов: *Думаешь ли ты на самом деле то, что теперь думаешь*; – *Да, тогда думал именно то, что думал; Любил отца и знал, что любишь; Да, тогда все казалось тем, как оно казалось* [2, с. 88]; *"Вот ты умрешь, умрешь, умрешь!" – шепчут они [кусты]... "Не увидишь, не увидишь, не увидишь!" – отвечают кусты с другой стороны* [2, с. 16]; *Думаешь-думаешь, оправдываешься-оправдываешься, а на дне души всё что-то повторяет: виновата, виновата, виновата...* [2, с. 39]; *Василий Петрович ел и думал, думал и ел* [2, с. 55]; – *Колокол! – повторил он. – Зачем колокол?* [2, с. 95].

Лексические повторы используются и в пейзажах (уточняют впечатление от увиденного, подчеркивают детали), и при описании монотонности существования, а также выражают авторское видение мира: *Широкое снежное поле. Белые холмы окружают его, на них белые же, заиндевевшие деревья* [2, с. 48]; *Проходит день, проходит ночь. Всё то же. // Наступает утро. Всё то же. Проходит ещё день* [2, с. 9]; *Это правда. // – Правда! Нашлась правда в такую минуту! // А минута казалась неизбежной* [2, с. 95]

Психологическая точность повествования усиливается и за счёт использования парцелляции, подчеркивающей напряжённость речи персонажей, находящихся в состоянии душевных страданий, размышлений и раздумий: *Поглядите-ка, поглядите, каков сероватый тон! ... Пониже, вон там, под облачком... прелесть! С зеленоватым оттенком* [2, с. 71]; *Пойдут люди в церковь: многим из них станет легче... Впрочем, помню, и мне легче становилось. Мальчиком был тогда* [2, с. 95].

Психологизм в прозе В. Гаршина сочетается с экспрессивностью речевого строя всего повествования, усиливается ею. Следует подчеркнуть, писателя отличает художественно целесообразное выразительное использование языковых единиц в их значениях, звучаниях, формах и конструкциях, актуализация таких экспрессивных средств (образительных, выразительных, лексических), которые воздействуют на психику читателя, создают многоплановость восприятия художественных образов.

Так, особая экспрессивность достигается умелым использованием эпитетов разных типов, их сочетаний:

– оценочных: *Совсем разбитый, одурманенный, я лежал почти в беспамятстве* [2, с. 7]; *...они опутывали его...пропитывали всё тело своим ужасным содержанием* [2, с. 180]; *...И призрачная борьба снова началась* [2, с. 180]; *...и началась долгая борьба, утомительная для нападавших и мучительная для защищающегося человека, тратившего остаток истощённых сил* [2, с. 181]; *Он был страшен* [2, с. 170]; *...а третья – та уж совсем отвратительная, гнусная старуха* [2, с. 18];

Розділ III. Антропоцентрична парадигма: мовна картина світу, мовна особистість

– описательных: ...была **тихая, тёплая и тёмная** ночь; **окно** было открыто; **звёзды** блестели на **чёрном** небе [2, с. 17]; Она **горит весело и ясно** и дымит с **приятным, немного резким** запахом [2, с. 18];

– характерологических: Из кустов **глядит на меня добрые, голубые** глаза Яковлева, нашего ефрейтора [2, с. 9]; Это **командует Петр Иванович**, наш лазаретный офицер, **высокий, худой и очень добрый** человек [2, с. 10]; ...тою же **быстрою, тяжёлою и решительною** походкою, **высоко** подняв **безумную** голову, он вышел из конторы [2, с. 170]; **Страшно бледный**, с **свалившимися щеками**, с **глубоко ушедшими** внутрь **глазных впадин горящими** глазами, он, уже **шатающеюся** походкою и **часто** спотыкаясь, продолжал свою **бешеную** ходьбу и говорил, говорил без конца [2, с. 180];

– метафорических: Звезды **ласково** мигали лучами, **пронимавшими до самого его сердца** [2, с. 5]; Больной чувствовал, что из цветка **длинными, похожими на змей, ползучими потоками** извивается зло... [2, с. 180];

– цветовых: **Бледно-розовые** пятна заходили вокруг меня [2, с. 5]; Несколько звезд смотрело из далекого чистого неба, одна из них была ярче всех и горела **красноватым** сиянием [2, с. 17]; ...звёзды блестели на **чёрном** небе [2, с. 181]; **Надо мной** – клочок **чёрно-синего** неба, на котором **горит** большая звезда и несколько маленьких, **вокруг что-то тёмное**, высокое [2, с. 5]; В этот **яркий красный** цветок собралось все зло мира [2, с. 179].

Подчеркнём, что для стиля писателя характерна цветопись – использование в одном контексте нескольких цветовых эпитетов, что создаёт особую образность и придаёт описываемому объекту осязаемую зримость: ...**почерневшая** Нева. Скоро тронется лед, река будет **голубая**. Парк на той стороне **зазеленеет**. Острова также **покроются зеленью** [2, с. 27]; ...**Обнажились** сперва вершины бугров, **зазеленела** на них травка. Потом и вся степь **зазеленела**, хоть в оврагах еще лежал умиравший снег. **Быстро**...выросли кустики пионов, и на них пышные **ярко-пурпуровые** цветы [2, с. 27]; На десятки вёрст протянулась широкая и дрожащая **серебряная** полоса лунного света; остальное море было **черно**; ...ещё более **чёрные**, чем самое море, силуэты судов покачивались на рейде... [2, с. 49]; ...свет их проходил сквозь массу **голубоватой** воды, кишачую рыбами..., наполненную растениями, резко выделявшимися на **неопределённом** фоне своими **крово-красными, бурыми и грязно-зелёными** силуэтами [2, с. 63].

Экспрессивность изображения усиливается посредством использования двойных (тройных) эпитетов, подобранных так, что один компонент уточняет первый: Эти слова были сказаны **громким, резким, звенящим** голосом [2, с. 169]; **Воспалённые, широко раскрытые** глаза (он не спал десять суток) горели **неподвижным горячим** блеском;... **спутанные курчавые** волосы падали гривой на лоб; он **быстрыми тяжёлыми** шагами ходил из угла в угол конторы [2, с. 170]; Его отнесли на койку в **беспамятстве**, которое перешло в **глубокий, мёртвый и долгий** сон [2, с. 172]; Как мне хотелось **вцепиться в его скверную смазливую белобрысую** рожу! [2, с. 19].

Активное употребление гипербол, придающее художественной речи особую экспрессию, объясняется тем, что сильное чувство увеличивает то, чем оно вызвано: [о цветке] Это было **таинственное, страшное существо, противоположное богу, Ариман, принявший скромный и невинный вид. Нужно было сорвать его и убить** [2, с. 179]; Он [труп] совсем расплылся. **Мириады червей падают из него. Как они копошатся!** [2, с. 16]; **Двенадцать тысяч...** Эта цифра то носится передо мною в виде знаков, то **растягивается** бесконечной лентой, лежащих рядом трупов. Если их положить плечо с плечом, то **составится дорога в восемь верст...** [2, с. 34].

Также свойственна гаршинскому стилю литота, которая заостряет внимание читателя, заставляет его "проникнуться" настроением, состоянием, чувствами персонажей: Я лежу, кажется, на животе и вижу перед собою только маленький кусочек земли. **Несколько травинок муравей, ползущий с одной стороны вниз головою** какие-то **кусочки сора от прошлогодней травы** – вот весь мой мир [2, с. 6].

Усиливается экспрессивность повествования и за счёт разнообразных перифраз: *"Прощайте, люди! Прощайте, кровожадные, кривляющиеся обезьяны!"* [2, с. 94]; [об оранжерее] *Конечно, многим может показаться раем и эта тюрьма после жалкого существования, которое они вели на воле* [2, с. 82]; [о картине] *я – язва растущая!* [2, с. 74]; *...пока ты пишешь картину – ты художник, творец; написана она – ты торгош* [2, с. 70].

Стремясь привлечь внимание читателя к определённой теме либо к определённой части этой темы, Гаршин прибегает к риторическим вопросам и восклицаниям, которые вводятся не только в авторскую речь, но и во внутренние монологи героев, и в диалогическую речь: – *Послушай, это, наконец, ужасно! Неужели ты говоришь правду? Неужели ты не брезгаешь нечестными средствами для достижения этого комфорта?..* [2, с. 55]; *Скучно, не правда ли?* [2, с. 67]; *Зачем верит? Верить-то мне нужно, необходимо нужно, но как поверить?* [2, с. 68]; *Буду ли я по-прежнему нюхать розу? Или сойду с рельсов?* [2, с. 75]; *Трус я или нет?* [2, с. 34]; *А если это – наши? О проклятые кусты! Зачем вы обросли вокруг меня таким густым забором?* [2, с. 15].

Обилие восклицательных предложений отражает эмоциональные переживания персонажей: восторг, жесточенность, нервное напряжение и т.д.: – *Смотрите, смотрите! – кричали в другой деревне взрослые – вот чудо-то!* [2, с. 254]; – *Да, да, да! – прокричал он вслух, каждый раз злобно надавливая кулаком на край стола, – нужно же как-то выбраться из путаницы* [2, с. 170]; *Ударь их в сердце, лиши их сна, стань перед их глазами призраком!* [2, с. 74]; *А как хороша жизнь!.. Вы, воспоминания, не мучьте меня, оставьте меня! ... Ах, тоска, тоска!* [2, с. 11].

С именем писателя, как было отмечено выше, связано стилистическое обновление жанра аллегории вообще ("Attalea princeps", "Красный цветок"), а также введение аллегорических образов в структуру произведений.

Так, аллегорией зла, ненависти является *красный цветок* в одноименном рассказе: *Цветок в его глазах осуществлял собою все зло; он впитал в себя всю невинно пролитую кровь (оттого он и был так красен), все слёзы, всю жёлчь человечества* [2, с. 179]; аллегорией войны, несчастья, ужаса – *бык*: *Бык, на глазах которого убивают подобных ему быков, чувствует, вероятно, что-нибудь похожее... Он не понимает, чему его смерть послужит, и только с ужасом смотрит выкатившимися глазами на кровь и ревет отчаянным, надрывающим душу голосом* [2, с.34]. Стремление к свободе, вольнолюбие, любовь к родной земле – *пальма Attalea*: *Послушайте меня: растите выше и шире, раскидывайтесь ветви, напирайте на рамы и стёкла, наша оранжерейя рассыплется в куски, и мы выйдем на свободу... Я хочу увидеть небо и солнце не сквозь эти решетки и стекла, – и я увижу!"* [2, с. 82-83]. *Оранжерейя* – аллегория тюрьмы, несвободы: *Она [травка] не знала южной природы, но тоже любила воздух и свободу. Оранжерейя и для нее была тюрьмой* [2, с. 83].

Сочетание нескольких тропов и стилистических фигур (аллегии, эпитетов, лексических повторов и др.) способствует выражению в тексте глубоко нравственного содержания – гневного протеста против войны и зла, которое она несёт людям: *Кузьма кажется мне единицею, одной из тех, из которых составляются десятки тысяч, написанные в реляциях. Его болезнью и страданиями я пробую измерить зло, причиняемое войной. Сколько муки и тоски здесь, в одной комнате, на одной постели, в одной груди – и всё это лишь капля в море горя и мук, испытываемых массою людей, которых посылают вперед, ворочают назад и кладут на поля грудами мёртвых и ещё стонущих и копошащихся окровавленных тел* [2, с. 38].

Как свидетельствует, проведённый нами анализ, В. Гаршин с предельной честностью и реалистическим психологизмом создал яркие образы. Автор "Красного цветка", по оценке многих исследователей, обладал человеческим состраданием, "великолепным чутьем боли" (А.П. Чехов). Язык гаршинских произведений, яркий и выразительный, обладает особенными качествами редкой эмоциональности и экспрессивности.

Таким образом, основные черты художественной речи В. Гаршина: метафоризация, аллегория, сравнения и эпитеты, гиперболы и литоты – создают художественную картину мира писателя, отличающуюся психологизмом, вниманием к художественной детали, особой экспрессией, что позволяет определить его творчество в целом как яркий пример экспрессионизма в русской литературе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В. В. О языке художественной литературы / Виктор Владимирович Виноградов. – М.: Изд-во АН СССР, 1957. – 358 с.
2. Гаршин В. М. Рассказы / Всеволод Михайлович Гаршин. – Л.: Худож. лит., 1986. – 256 с.

УДК 811.161.1'371

Ирина Герасименко
(Горловка)

ОТРАЖЕНИЕ ФОРМ МЫШЛЕНИЯ В СЕМАНТИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЕ КОЛОРАТИВОВ

У статті розглянуто колоративи, семантика яких відображає форми мислення людини. Йдеться про образні, символічні та кольорові значення в семантичній структурі колоративів, що зумовлені міфологічною та логічною формами мислення людини. Новизна статті – в розгляді компонентів значення колоративів крізь призму форм мислення.

Ключеві слова: колоратив, міфологічне мислення, логічне мислення, структура значення, семантика.

The given article studies the colour terms with the semantics resembling the forms of human thinking. It deals with figurative, symbolic and colour meanings in the semantic structure of colour terms which are conditioned by mythological and logical forms of human thinking. The novelty of the article is in the study of the colour terms meaning components in the light of the forms of thinking.

Key words: colour term, human thinking, logical thinking, meaning structure, semantics.

Ядро лексико-семантической группы колоративов русского языка обладает сложной семантической структурой. Это обусловлено многими факторами, в числе которых динамика развития форм человеческого мышления. Изучению причин, влияющих на структуру значения колоративов, посвящено немало работ (см., например, исследования В. В. Колесова, Н. А. Луценко, Л. Н. Мироновой, Е. В. Рахилиной, С. В. Кезиной, К. Роу и др.). Однако, несмотря на научный интерес к данной проблеме, многие аспекты остаются невыясненными. Цель статьи – рассмотреть компоненты значения колоративов русского языка с учётом теории развития форм мышления, предложенной Э. Кассирером, Леви-Брюлем, А. А. Потебней и др.

Если согласиться с тем, что мышление не только многомерно, но и динамично, то именно динамика развития мышления от первичного мифического (образного, "пра-логического" по Леви-Брюлю) к производному понятийному (логическому) могла вызвать образные, символические и собственно цветовые составляющие семантики колоративов как компонентов свободных и связанных структур.

Мифическая форма мышления отличается от последующих форм тем, что в ней ещё не произошло отделение образа от самой вещи, объективного от субъективного, внутреннего от внешнего. Как считает Э. Кассирер, вещи и явления природы в мифическом мышлении представляются символами, за которыми скрываются действия, умысел и воля сверхъестественных сил. Если следовать этой логике, то наличие профанных, сакральных,