

12. Мокиенко В.М. Словарь сравнений русского языка / В.М. Мокиенко. – СПб. : “Норинт”, 2003. – 604 с.
13. Словник фразеологізмів української мови / [уклад. В.М. Білоноженко та ін.]. – К. : Наукова думка, 2003. – 1104 с.
14. Юрченко О.С. Словник стійких народних порівнянь / О.С. Юрченко, А.О. Івченко. – Харків : Основа, 1993. – 176 с.
15. Walter H. Wörterbuch deutscher sprichwörtlicher und phraseologischer Vergleiche. Teil 1 / H. Walter. – Hamburg : Verlag Dr. Kovač, 2008. – 332 S.

**Мизин К. Сопоставительно-лингвокультурологический анализ концептов-соматизмов РУКА и ПАЛЕЦ в британском, немецком, украинском и русском языковых социумах.**

*Предлагаемая статья посвящена определению специфики объективации концептов-соматизмов РУКА и ПАЛЕЦ в британском, немецком, украинском и русском языковых социумах, которые репрезентируют соматический субкод антропоморфного кода культуры, сквозь призму сопоставительно-лингвокультурологического подхода.*

**Ключевые слова:** концепт, соматизм, сопоставительная лингвокультурология, код культуры.

**Mizin K. Contrastive-Linguocultural Analysis of Concepts-Somatism “Hand” and “Finger” in Britain, German, Ukrainian and Russian in Speech Sociums.**

*The proposed paper is devoted to determination of the specific character of objectivation of concepts-somatisms HAND and FINGER in British, German, Ukrainian and Russian speech sociums representing somatic subcode of culture anthropomorphic code through the prism of contrastive-linguoculturological approach.*

**Key words:** concept, somatism, contrastive linguoculturology, code of culture.

**Людмила Прадивлянная**  
(Винница)

УДК – 81’1:[811.111/.112.2+811.161.1]

## **ИМПРЕССИОНИСТИЧЕСКИЙ ЭФФЕКТ И ЕГО ЯЗЫКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ В РУССКИХ, АНГЛИЙСКИХ И НЕМЕЦКИХ ТЕКСТАХ**

*Статья посвящена анализу языковых механизмов создания импрессионистического эффекта в русских, английских и немецких текстах. Проводится сопоставительный анализ языковых средств импрессионизма в трех языках, определяются общие и отличительные характеристики. Дано определение импрессионистического эффекта.*

**Ключевые слова:** литературный импрессионизм, импрессионистический эффект, стилистический эффект, цветопись, синестезия.

Текст отражает опыт человечества, накопленный веками, мир, познанный человеком, поэтому внимание к особенностям и закономерностям организации текста является следствием расширения и углубления познавательного процесса субъектов, предметов и явлений реальной действительности. Художественный текст импрессионистического направления представляет интерес, прежде всего, как способ отражения нового типа мышления, оформившегося на переломе столетий и воплотившегося в живописи, скульптуре, музыке, литературе к концу XIX века в новом художественном языке, который стал «выражением, с одной стороны, деструкции западноевропейской культуры, а с другой – формирования новой системы ценностей в европейской культуре рубежа XIX–XX веков» [4, с. 11].

Являясь явлением «наиболее изученным и наименее понятным» (Р.Бретель), импрессионизм продолжает вызывать дискуссии. Исследователями были выведены ключевые показатели импрессионистических текстов: сдвиг повествования в сторону

«внутреннего космоса» человека, его настроений и переживаний, смена временной перспективы с последовательно разворачивающихся сюжетов на переживаемый момент, своеобразный акцент на «здесь и сейчас». Многогранность импрессионизма, однако, не позволила исследовать формальный, языковой ракурс импрессионистических текстов в полной мере. Научных трудов, посвященных анализу импрессионизма в лингвостилистическом ракурсе, опубликовано недостаточно. Специфические языковые составляющие импрессионистической поэтики анализируются в работах Л.В.Авдеевой, Т.О.Дегтяревой, Л.П.Ивановой, Е.В.Кореньковой, И.А.Кривеньковой.

Однако особый интерес в исследовании языка литературного импрессионизма представляет именно индивидуально-авторское слово как средство создания подвижных живописно-изобразительных импрессионистических впечатлений и как способ акцентирования внимания читателя на внутреннем мире и настроении героя. «Это литературный язык, специально изобретенный для того, чтобы приобщить нас к миру открытых ощущений», - пишет Е.М.Евнина [1, с. 260]. Создавая художественный текст, писатель отбирает речевой материал в зависимости от поставленных задач согласно выбранного им художественного направления, которое наиболее адекватно обеспечивает воспроизведение авторских мыслей и чувств, а также создает нужный эстетический эффект.

**Целью** нашей работы является изучение языковых механизмов достижения импрессионистического эффекта в русском, английском и немецком языках.

В определении импрессионистического эффекта мы исходим из разработанного рядом ученых (М.Н.Кожинной, Л.М.Болдыревой, В.А.Пищальниковой, Ю.М.Скребневым) представления о стилистическом эффекте в целом: это «заложенное в высказывании и реализованное в нем с помощью специальных языковых средств намерение автора речи вызвать у адресата определенную эмоциональную реакцию на это высказывание» [6, с. 488]. С точки зрения Ю.М.Скребнева, стилистический эффект может характеризовать единицу фонетического, морфологического яруса, лексическую единицу, синтаксическую конструкцию и единицу семантического плана, обладающих стилистической значимостью. Это создает эффект повышенной информативности в свете формы и «задерживает» внимание читающего [5, 78].

По аналогии под импрессионистическим эффектом понимаем «стилистическое впечатление», которое возникает у читателя в результате появления в тексте стилистически окрашенных элементов, обуславливающих порождение индивидуальных ассоциаций, подобных живописному эффекту картин импрессионистов. Импрессионистический эффект передает ощущение непостоянства и текучести времени, метаморфозу восприятия целостного мира через мелкие детали, создает иллюзию доступа к внутреннему миру героя, его переживаниям и настроениям, субъективным впечатлениям от внешнего мира.

Ключевые категории импрессионизма (впечатление, настроение, пленэр) обусловили *языковые средства* создания импрессионистического эффекта в визуальных зарисовках: использование лексики световой и цветовой семантики, эмоционально и экспрессивно окрашенной лексики, усиленную метафоричность языка, синестезию, синкретические тропы, индивидуально-авторские окказиональные словосочетания. Стремление литературы «как бы «состязаться» с живописью, дабы выразить своими средствами чисто живописные зрительные образы» [3, с. 25] вызвало яркую живописность пейзажных и портретных импрессионистических впечатлений с необычным, иногда легко «размытым» колоритом, подчеркнутую визуальность, в целом не свойственную словесному искусству, когда даже звуковые описания становятся зрительными.

Характерная для импрессионизма высокая концентрация различных языковых средств в небольших отрывках текста значительно усложняет анализ импрессионистических произведений. Приведем пример пленэрной зарисовки из рассказа Дж.Конрада: «*A fleecy pink cloud drifted high above, trailing the delicate colouring of its image under the floating leaves and silvery blossoms of the lotus*» [8, с. 275]. Отметим комплексность данного образа: переданное

через положительную коннотацию впечатление (мелиоративное сочетание *fleecy cloud* в контексте *drifted* и *floating leaves* реализует сему эстетического движения); импрессионистическую размытость (*trailing the delicate colouring of its image*) – образ, подобный широкому мазку кистью; подвижность, выраженную глаголом и причастиями (*drifted, trailing, floating*); цвето-световой штрих (*silvery blossoms*); цветорефлексию (*pink cloud*) – само облако может приобрести розовую окраску в свете заходящего солнца, а также размывание розовой окраски на листьях и цветах (*trailing the delicate colouring of its image under the floating leaves and silvery blossoms of the lotus*). Не напрасно многие исследователи отмечают изобразительность природных зарисовок писателя: «Он работает как художник», – пишет В.Л.Кортней. «Как меняется его стиль, когда он дает простор своему инстинкту художника, который работает с большими полотнами и большими кистями» [9, с. 65]. Цветообозначения в подобных пейзажах-настроениях выполняют функцию живописности, создавая «гипнотически импрессионистическую образность» и представляют собой важное средство создания импрессионистического эффекта.

Пример портретной импрессии в немецком языке: «*Fräulein Margarethe sitzt in ihrem Zimmerchen mit der kühlen Oktoberluft, den dunkelbraunen Tapeten mit den tausendgepressten goldenen Chrysanthemen und dem staubigen hellbraunen Thonofen mit den Goldlinien. Auf ihrem Antlitz liegen die Farben des «pleinair»*» [7, с. 41]. Портрет девушки дан на фоне комнаты, «нарисованной» в коричнево-золотистых тонах, которые коррелируются с цветовой гаммой октября. Словосочетание *mit der kühlen Oktoberluft* воспроизводит не только тактильную характеристику прохлады, но и ассоциативно вызывает визуальные, цветовые образы. В предлагаемом примере особой экспрессивности приобретает метафора: *Auf ihrem Antlitz liegen die Farben des «pleinair»*. Пленэр – это живописная техника изображения людей и предметов на фоне естественного света, которую часто использовали художники-импрессионисты. Данный термин также используется для обозначения адекватного отражения красочного богатства природы, всех изменений цвета в естественных условиях, при активной роли света и воздуха. В приведенном портретном описании создается колористически насыщенная импрессия.

Пример импрессионистической синестезии: «*Солнце вставало пламенным и пахучим, глубокими ароматами дымились луга под ним, и скаты розовели, окровавившись «зарей», медвяно-липкой пурпурной травкой*» [2, с. 80]. Зрительные образы – *солнце, луг, скаты, травка* – подвергаются нескольким метафорическим переносам. Сначала появляется, казалось бы, традиционный образ – *пламенное солнце*, реализующийся синкретическим эпитетом: *пламенный* – сильно и ярко сверкающий, пылающий, несущий одновременно семы температурного и зрительного восприятия, эксплицируя желто-красные тона. Затем необычный образ *пахучее солнце* актуализирует мелиоративную эмоциональную коннотацию и активизирует воображение читателя, понимающего, что запахи идут от нагретой земли. Аналогично метафоризируется зрительный образ луга при помощи другого осязательно-обонятельного переноса *глубокие ароматы*, приобретающего косвенно-номинативное значение *до предела насыщенный ароматами воздух*, при этом воздух получает новую характеристику – непрозрачность: он дымится над лугами. Совершенно импрессионистическая динамическая красочность *скаты розовели...пурпурной травкой* мотивирована рефлексом восходящего «пламенного» солнца и дополнена «субъективной» метафорой *окровавившись «зарей»*. Зрительный образ пурпурной травки (помним – в лучах солнца) описывается синестетическим композитом *медвяно-липкий*, в котором синкретический компонент *медвяно* может актуализировать сему запаха и тогда соотноситься с прочими ароматами на лугу, или контекстуальную сему тактильности и соотноситься с его опорным компонентом *липкий* (как мед), а также дополнять зрительный образ элементом – *кажущийся сочным* (как мед). Такие синестетические картины, в целом характерные для рассказов импрессионистической направленности, активизируют всю сенсорную систему и воображение читателя. Они создают настроение и усиливают

эстетический и гедонистический план рассказа – его нельзя просто читать, его надо восчувствовать.

Однако при схожести «формальных» компонентов построения визуальных импрессионизма по-разному проявился в российских, английских и немецких художественных текстах. Причиной стали как лингвистические, так и экстралингвистические факторы.

В России главными характеристиками нового искусства были доминирование этюда в живописи, многокрасочность, декоративность, тесное переплетение с фольклорными традициями, а главное – близость традициям реалистического изображения.

В произведениях русских писателей импрессионистической направленности А.П.Чехова, И.А.Бунина, Б.К.Зайцева, С.Н.Сергеева-Ценского новое видение отразилось в создании пленэрных картин, импрессионистической колористике, метафоричности стиля. Повышенная «цветность», близость традициям реализма, а также словообразовательные особенности русского языка обусловили большое количество комплексных цветных, световых, синестезийных пейзажей, создаваемых с помощью оттеночных колоративов, суффиксальных дериватов на *-оват*, *-ист*, окказиональных словосочетаний, выражающих цветовые признаки имплицитно, а также сложных прилагательных и композитов с компонентами световой, цветовой, эмоциональной и синестетической семантики, основной пласт которых создан по словообразовательным моделям и служит образности.

Импрессионизм в Великобритании, как и в России, проявился тенденцией и существовал в пределах других художественных систем, главным образом – модернизма. Интерес к импрессионизму был вызван теми возможностями, которые он предоставлял для передачи душевных переживаний человека, его настроений, воспоминаний, мгновенно возникнувших при столкновениях с реалиями жизни, поэтому у ряда писателей импрессионизм выразился внутренним монологом (у В.Вулф, К.Мэнсфилд), однако это не препятствовало дальнейшему развитию и красочных свойств импрессионизма (особенно у Дж.Конрада).

Интерес английских писателей-модернистов к импрессионизму нашел отражение в портретах (меньше в пейзажах), в создании которых ключевую роль играют лексемы света, базовые колоративы, а также развернутая система словосочетаний цветовой, световой, синестезийной и эмоциональной семантики. Именно синтагматическим окружением колоративных лексем базовых тонов и светообозначений создается живописность английских импрессионистических текстов, что значительно усиливает экспрессивность и выразительность текста и позволяет воплотить идеи импрессионистического впечатления, подвижности и изменчивости мира.

Импрессионизм в Германии и Австрии получил теоретическое обоснование в работах искусствоведов и литераторов (Р.Гаманн, О.Вальцель, Г.Бар) и, в отличие от других стран Европы, ярче проявился в литературе (П.Альтенберг, Й.Шлаф, А.Шницлер), чем в живописи. Импрессионизм в указанных странах проявился в текстах внутренними монологами, техникой потока сознания. Пейзажные импресии отличаются исключительной декоративностью, орнаментальностью и близки к изображениям в живописи. Дифференциация цветовых признаков в композитах цветовой или световой семантики – любимый прием немецких писателей импрессионистической направленности. Они также предпочитают оттеночные тона, выраженные деривациями на *-lich*, композитами с цветовыми или световыми компонентами, а также окказиональные сложения и сочетания, выражающие цветовой признак имплицитно.

Текстовый анализ семантики лексем цвета и света в прозе писателей-импрессионистов показал, что усиление выразительности импрессионистического текста происходит благодаря приему концентрации цвето-световой лексики в минимальном языковом отрезке, насыщению признакового значения цвето-световых слов эмоционально оценочными семами в результате их сближения в тексте с эмотивами. Дополнение



зрительных впечатлений акустическими, обонятельными, вкусовыми, тактильными создает эффект присутствия, целостности восприятия действительности. Все это повышает экспрессивность текста, создает эффект новизны, подчеркивает индивидуальность мировоззрения.

Во всех исследуемых языках также ярко проявился процесс метафоризации – импрессионистическая метафора дает индивидуально преломленное цветовое представление, когда соединяются цветовые тона, традиционно не используемые вместе, что, однако, мотивировано особенностями импрессионистического мировидения. Общей чертой импрессионистических визуальных картин стала и синестетическая образность, при этом все авторы предпочитают осязательно-визуальную синестезию. Наиболее разнообразны синестетические аналогии встречается в текстах русских писателей.

Вышесказанное позволяет говорить об импрессионизме как явлении комплексном, как слиянии живописной изобразительности художественного импрессионизма, психологизма субъективных настроений и выразительных возможностей художественной речи, а также констатировать зависимость языковой репрезентации данного литературного направления от культурных предпочтений писателей и ограничений, которые накладываются системой языка через его принадлежность к определенному структурному типу.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Евнина Е. Проблема литературного импрессионизма и различные тенденции его развития во французской прозе конца XIX и начала XX века // Импрессионисты, их современники, их соратники. Живопись. Графика. Литература. Музыка / Под ред. А.Д.Чегодаева и др. – М.: Искусство, 1975. – С. 254–286.
2. Зайцев Б.К. Осенний свет: Повести, рассказы / Зайцев Б.К. – М.: Советский писатель, 1990. – 544 с.
3. Кочик О. Импрессионизм // Западноевропейское искусство второй половины XIX в. / Под ред. Б.Р. Виппера и И.Е. Даниловой. – М.: Искусство, 1975. – С. 17-37.
4. Мартышкина Т.Н. Импрессионистическое мировоззрение в западноевропейской культуре XIX века: истоки, сущность и значение// автореф. дис. ...канд. культурологи: спец. 24.00.01 – теория и история культуры / Т.Н.Мартышкина – Нижневартовск, 2008. – 27 с.
5. Скребнев Ю.М. Очерк теории стилистики: очерк теории стилистики: Учеб. пособие для студ. и аспирантов филолог, специальностей / Ю.М. Скребнев. – Горький: Изд-во ГГПИИЯ, 1975.- 174 с.
6. Стилистический энциклопедический словарь русского языка (под ред. М.Н.Кожинной). – М.: «Флинта», «Наука», 2003. – 696 с.
7. Altenberg, Peter. Wie ich es sehe. – Berlin, 1914. – 332 s.
8. Conrad, Joseph. The Lagoon // Joseph Conrad. Tales of Unrest. – Eveleigh Nash & Grayson Ltd, London. – P. 272 – 297.
9. Joseph Conrad: the Critical Heritage. Edited by Norman Sherry. Critical heritage series. – London & New York: Routledge, 1997. – 300 p.

***Прадівліана Л. Імпресіоністичний ефект та його мовна репрезентація в російських, англійських та німецьких текстах.***

*Стаття присвячена вивченню мовних механізмів створення імпресіоністичного ефекту в російських, англійських та німецьких творах. Проводиться порівняльний аналіз мовних засобів імпресіонізму в трьох мовах, визначаються спільні та відмінні риси. Дається визначення поняття імпресіоністичного ефекту.*

***Ключові слова:*** літературний імпресіонізм, імпресіоністичний ефект, стилістичний ефект, кольоропис, синестезія

***Pradivlyannaya L. The Impressionistic effect Nd itsLinguistic Realosation in the Russian, English and German Texts.***

*The article focuses on the study of the linguistic elements of the impressionistic effect and comparative analysis of the linguistic peculiarities of impressionism in the Russian, English and German texts. The author presents the definition of the impressionistic effect.*

***Key words:*** impressionism in literature, impressionistic effect, stylistic effect, color scheme, synesthesia.

Володимир Рудий  
(Львів)

УДК 81.112.2'372'2

## КОРЕЛЯТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ НІМЕЦЬКИХ ПРИСЛІВ'ІВ ТА ПРИКАЗОК ПРО ПРИРОДУ В ЗІСТАВЛЕННІ З УКРАЇНСЬКИМИ

У статті досліджено структурно-семантичні, синтаксичні й образно-експресивні особливості німецьких прислів'їв і приказок про природу та їхні семантичні еквіваленти в українській мові.

**Ключові слова:** прислів'я, приказка, паремія, метафора, метонімія, гіпербола.

Прислів'я та приказки – немеркнучі перлини усної народної творчості. За суттю своєю це твори одного жанру, оскільки різкої межі між ними не існує. Різниця між ними полягає хіба в тому, що прислів'я – це самостійні судження, інтонаційно і граматично оформлені як прості або складні речення, що містять завершену думку, тоді як приказки будуються як одночленні речення з незакінченим судженням і, на відміну від прислів'їв, не мають повчального змісту. У прислів'ях наявні обидва компоненти: суб'єкт (те, про що говориться) і предикат (що саме говориться). Крім того, прислів'я можуть вживатися як у прямому, так і в переносному значенні. Приказки надають висловлюванню певної емоційно-експресивної оцінки, а людині, дії чи явищу – влучної характеристики.

У прислів'ях та приказках, які тут розглядаються, зафіксовані багатовікові спостереження людей над явищами природи у різні пори року, які впливали на наслідки праці хлібороба. На основі цих спостережень виробився досить чіткий народний календар, складений з прислів'їв та приказок. Ці фольклорні вислови дають важливі господарські поради щодо посіву, збору урожаю, та обробітку ґрунту.

Найбільше прикмет народного календаря пов'язано з весною. Весну ждуть з нетерпінням і радять, не зволікаючи, засівати поле як тільки зійде сніг і сонце зігріє землю: *Winter mit viel Schnee macht gutes Frühjahr.* = Сніжний пік – багатий пік; *Frühe Saat bringt oft, späte nimmer.* = Ранній засів часто родить, пізній – ніколи; *Wer im Frühjahr nicht sät, wird im Herbst nicht ernten.* = Хто весною не сіє, восени не збиратиме; *Was der Mensch sät, das wird er ernten.* = Що посієш, те й збереш.

Про стан природи й погоди, які впливають на врожай, інформують прислів'я з назвами місяців у їхньому складі: *Trockener März und nasser April füllen Keller und Boden.* = Березень сухий і мокрий квітень – в коморі хліб; *April kalt und nass füllen Scheuer und Fass.* = Квітень вологий і холодний – не будеш голодний; *Mai kühl und nass füllt dem Bauern Scheun' und Fass.* = Як у травні дощ надворі, то восени хліб у коморі; *Juni feucht und warm macht keinen Bauer arm.* = На св. Петра дощ – жито як хвоць.

Більшість прислів'їв та приказок з опорним словом «літо», як найкращою порою року, зосереджуються навколо праці селянина в полі під час збирання урожаю: *Der Sommer dauert nicht das ganze Jahr.* = Два рази в році літа не буває; *Ein Sommertag ist eine Winterwoche wert.* = Літній день вартий зимового тижня; *Wer im Sommer nicht erntet, muss im Winter darben.* = Хто влітку ледарює, той узимку голодує; *Was der Sommer beschert, der Winter verzehrt.* = Літо збирає, а зима з'їдає. Що літом припасеш, то зимою проживеш.

У пареміях про осінь підкреслюється її щедрість на добірне зерно, овочі та фрукти: *Garben sind des Herbstes Schmuck.* = Весна квітами красна, осінь – снопами; *Wer will mitessen, muss auch mitdreschen.* = Хто хоче з нами їсти, хай з нами й молотить; *Wer dreschen will, findet leicht einen Flegel.* = Хто хоче молотити, ціна легко знайде; *Erst in der Scheune gilt das Korn.* = Не той хліб, що в полі (надворі), а той, що в коморі.

Здавна основою харчування був хліб, до якого завжди ставилися з великою пошаною: *Wer nicht mahlt, kriegt kein Brot.* = Хто не меле, той хліба не матиме; *Eigen Brot nährt am besten.* = Свій хліб годує найкраще; *Mit Wasser und Brot kommt man durch alle Not.* = Як є хліб