

кий державний діяч виглядає в нього як живий: незважаючи на всі людські слабкості та недоліки, безперечно, перед нами велика героїчна особистість.

Яким би не був Мазепа, – його сміливість, відвага, авантюрний склад розуму, його інтриги і, навіть, підступність щодо сюзеренів – Петра I, а згодом і польського короля Станіслава, – все це ще й досі є предметом суперечок і уподобань найвизначніших діячів науки і культури не тільки в Україні. Середньовічний лицар і герой-коханець, зрадник і невпинний поборник інтересів нації, меценат і один з найзаможніших людей Європи, – як тільки не називали Мазепу; він став головною дієвою особою в найскрутніші часи історії свого краю і залишився одним з найвідоміших світових романтичних героїв.

Досить промовистим є той факт, що особистість гетьмана привернула пильну увагу у світовому романтичному мистецтві: композиторів (Ф. Ліста, П. Чайковського), художників (Т. Шевченко, І. Рєпіна, О. Верне) письменників (Б. Лепкого, В. Гюго, О. Пушкіна, Рилєєва К.Ф., Ю. Словацького, Р. Готшала, С. Руданського, В. Сосюри), набуваючи таким чином рис “міфічної постаті” [4, с. 14] з “романтичного міфу” [5, с. 250]. Адже як писав Ганс-Георг Гадамер [3, с. 105]: “всьяке знання історичного життя про себе саме завжди закладене в самому житті, яке вірить у себе і реалізацію якого є це знання. Тим самим романтична свідомість, що критикує ілюзії освіченого розуму, набуває нових прав”.

Література

1. Байрон Д.Г. Мазепа. – Харків: Фоліо, 2005. – 479 с.
 2. Волков И.Ф. Творческие методы и художественные системы. – 2-е изд., доп. – М.: Искусство, 1989. – 253 с.
 3. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. – К.: Юніверс, 2001. – 288 с.
 4. Жлуктенко Н.Ю. Романтична поезія Джорджа Гордона Байрона // Байрон Д.Г. Мазепа. – Харків: Фоліо, 2005. – С. 3–20.
 5. Павличко С. Байрон // Зарубіжна література: Дослідження та критичні статті. – К.: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2001. – 559 с.
 6. The World Book Encyclopedia. In 24 v. V. 20. – Chicago; London; Sydney; Toronto: a Scott Fetzer company, 1994. – 478 p.
 7. Ukraine. A Concise Encyclopaedia. In 2 v. V. 1. – Toronto: University of Toronto Press, 1970. – 1185 p.
- УДК 811.112.2'38

КУХАР Л.А.
(Хмельницький)

СПОСОБИ ФОРМУВАННЯ СТИЛІСТИЧНОЇ ЗНАЧУЩОСТІ В КОМПОЗИТАХ

У статті розглядаються композити як один із найпродуктивніших способів словотворення німецької мови. Автор досліджує типи комбінаторики компонентів і стилістичні фігури, які виникають при різних видах порушення внутрішньомодельного узгодження компонентів складного слова. На прикладі композитів простежуються способи комбінювання значень, на основі яких формуються різні стилістичні фігури та тропи.

Стилістичне словотворення – це один із видів реалізації стилістичної номінації, під яким розуміється створення нових слів за існуючими в системі мови словотворчими моделями. Система мовлення дає матеріал для створення нових слів та моделі їх можливого комбінювання. Конкретна комунікативна ситуація, інтенція автора, конкретний тип тексту і контекст визначають, у свою чергу, стилістичний зміст і стилістичне значення одиниці.

Загальноновизнаним тезисом у роботах учених, які досліджували механізми створення стилістичних ефектів у складних словах (Шендельс, Степанова, Фляйшер, Кубрякова та інші), є положення про те, що стилістичний ефект виникає, головним чином, у результаті семантичного узгодження між безпосередніми складовими частинами композита [5, с. 84].

Стилістична маркованість у композитах визначається як системними явищами – лексичними значеннями компонентів і формуванням конотацій у рамках моделей словоскладання, так і контекстуальними параметрами, під якими розуміється зовнішня і внутрішня комбінаторика.

Мета статті: проаналізувати типи комбінаторики та дослідити, які стилістичні фігури виникають при різних видах порушення внутрішньомодельного узгодження компонентів.

Згідно із стилістичною концепцією М. Ріффатера, стилістичні ефекти виникають, як правило, на основі контрасту. Контраст може виникати як між великими, так і між дрібними мовленнєвими

одинацями [9, с. 65]. Зміна семантики безпосередніх складників у позиції визначаючого, як правило, спричиняє метафоризацію композитів.

Користуючись терміном Д. Бікертон, можна стверджувати, що в таких випадках визначення виходять за рамки “специфічних атрибутів”. Порушення атрибутивної комбінаторики виявляється як порушення семантичних проєкційних правил [1, с. 292]. Унаслідок цього виникає внутрішньомодельний семантичний дисонанс між безпосередніми складовими композиту. Цей вид комбінаторики базується на семантичному контрасті. За рахунок цього і виникає метафора, що дозволяє “думати про одну область через призму іншої” [7, с. 351]. У таких композитах виявляється закон семантичної неузгодженості [2, с. 375], який полягає у кон’юнкції протилежних сем. Так, в іменнику *Stimmungssprünge* семантичності, яка присутня в другому компоненті, дисонує з семою абстрактності першого компонента.

У більшості випадків метафорично мотивовані значення композитів базуються на семантичних асоціаціях або конотаціях. Словникове тлумачення складових компонентів не знаходить у таких випадках навіть часткової схожості зі словниковим тлумаченням початкового значення. Виділені Е. Шендельсом у метафоричних композитах комбінації значень базуються на різних видах дисонансу: одухотворене – неодухотворене (*Bachgemuermel*, *Kanonenmünder*), назва тварини – назва людини (*Schweinekerl*), неодухотворене – одухотворене (*Kupfer Nase*, *Melonenkopf*, *Tomatengesicht*), неодухотворене – неодухотворене (*Bücherweltall*, *Faltenbäche eines Kleides*) [6, с. 232].

Така класифікація підтверджує, що розглянутий нами вище дисонанс між семами одухотвореності та неодухотвореності, який виявляється в морфотемній структурі, має місце в більшості метафоричних композитів. З іншого боку, внутрішньомодельний морфотемний дисонанс може виникати і по лінії неодухотворене – неодухотворене. Відповідно можна виділити, щонайменше, три види внутрішньомодельного морфотемного дисонансу, а весь корпус одиниць, у яких він виявляється, розділити на три великі групи.

У першій з них внутрішньомодельний морфотемний дисонанс виникає по лінії одухотворене – не одухотворене (О–Н), або іменник, який є специфічним атрибутом живої істоти + не одухотворене (О*–Н), у другій – по лінії одухотворене – одухотворене (О–О), в третій неодухотворене – неодухотворене (Н–Н).

В одиницях типу *Kaderschmiede*, *Hexenkessel* контраст відбувається по лінії (О–Н). Другий компонент у них є, за В. Фляйшером, “джерелом образності” [8, с. 99–100]. Морфотемний дисонанс у подібних прикладах легко виявляється. Таку ж лінію дисонансу ілюструють приклади *Hoffnungsfunken*, *Meinungsklima*, *Diskurs-Cocktail*, *Nervensäge*, які є узуальними метафорами та одномоментними утвореннями.

У прикладі *Viele Japaner sehen in dem Kostenkiller einen Retter* дисонанс виникає за рахунок розбіжності семантики очікуваного атрибуту – “вбити” можна живу істоту, але не абстрактне поняття. Мова йде про закріплення на японському ринку французької фірми, яка прагне до економії витрат і тому отримує образне найменування “*Kostenkiller*”. Перший компонент композиту позначає неживе поняття “витрати”, другий компонент є калькою з англійського й означає “вбивцю”. У складі композиту перший компонент переосмислюється, набуваючи властивості живої істоти, яку можна вбити.

Прикладами, що ілюструють відношення (О–О), можуть бути композити, в яких реалізується порівняння якої-небудь особи з твариною: *Schweinekerl* – дисонанс виникає усередині категорії одухотвореності між позначеннями особи й тварини. Третя група композитів представляє дисонанс по лінії (Н–Н). У прикладах цієї групи в одну одиницю номінації зливаються компоненти, лексичні значення яких належать різним предметним галузям, тобто різним морфотемам. Подібний прийом метафоричного переосмислення може часто базуватися на синестезії – поєднанні різних видів відчуттів: *Lärmtrauben treffen auf Basslinien*, *Rotorengedonner entfernt sich auf Rhythmusshienen*. У всіх виділених одиницях метафоричність базується на поєднанні слухових і зорових відчуттів.

Приклади *Zitatenschatz*, *Programmpaket*, *Bücherflut* ілюструють дисонанс по лінії (Н–Н). Подібні одиниці легко й однозначно можуть бути замінені відповідно до принципу лінійної компресії відповідними прийменниковими словосполученнями: *Schatz von Zitaten*, *Paket von Programmen*, *Flut von Büchern*. Другий компонент має додаткове значення збірності, яке реалізується разом з образністю. Виділені нами різні види внутрішнього модельного дисонансу узгоджуються з принципами аналізу метафори в сучасній когнітивній лінгвістиці.

Концептуальні або когнітивні метафори, які виникають при цьому створюють аналогії і асоціації між різними системами понять і породжують метафори [3, с. 90].

Серед когнітивних метафор прийнято розрізняти структурні, онтологічні, орієнтаційні, а також метафори – “канали зв’язку чи передачі інформації”, метафори – “контейнери” і метафори – “конструктори” [3, с. 55–56]. Прикладом структурної метафори може бути слово *Reformstau* (Н–Н):

процес реформування суспільства осмислюється в категоріях руху, перешкоди цьому руху і зафіксовано в цьому композиті.

За допомогою метафори “каналу зв’язку/передачі інформації” процес комунікації виявляється як “рух значень, що наповнюють мовні вирази по “каналу”, який зв’язує того, хто говорить і того, хто слухає” [4, с. 56] Прикладом такої метафори може бути стилістично нейтральний, зафіксований словником композит *Datenquelle* (дисонанс Н–Н): інформація тут переосмислена як об’єкт, добути який можна з так званого джерела.

Прикладами метафор-“контейнерів”, що представляють обмежений простір як ємність для абстрактної суті, можуть слугувати два композити з однаковим головним компонентом – *Zeichenraum*, *Klangraum*. У першому випадку йдеться про сукупність комп’ютерних баз даних. У другому – приміщення розглядається як ємність для звуку. Таким чином, дисонантна комбінаторика дозволяє утворити окремі метафоричні вирази практично всіх основних видів когнітивної метафори.

Внутрішньомодельний морфотемний дисонанс має місце в композитах-порівняннях: *Silberhaar*, *Milchgesicht*, *Bulldozer-Gesicht*. У наведених прикладах виявляється різний ступінь компресії: якщо перший композит можна розгорнути досить легко (лінійна компресія) – *silbernes Haar* “срібне волосся” (сиве), то другий композит може означати “бліде обличчя” або “особу з світлою, білою, як молоко, шкірою” і, залежно від цього, розгортатися як “*Gesicht, blaß/weiß wie Milch*”, тут ми маємо справу з семантичною компресією. У третьому прикладі композит також можна розгорнути як “*Gesicht wie Bulldozer*”, але які саме риси обличчя наділяються схожістю з бульдозером, ні з контексту, ні з самої номінації неясно.

Крім метафори і синестезії на внутрішньомодельному морфотемному дисонансі можуть базуватися й інші згорнуті стилістичні фігури. Яскравим прикладом може бути оксюморон, що виділяється дослідниками в самостійну модель словоскладення. У конструкціях-оксюморонах з’єднуються антонімічні компоненти з метою показати неоднозначність якогось явища: *Hassliebe*, *Galgenhumor*, *Öko-Krieger*.

Іншим типом комбінаторики компонентів композита є внутрішньомодельне фокусування. Для такого різновиду комбінаторики характерне зміщення основного комунікативного акценту на один із складових елементів композиту. Найчастіше цю функцію бере на себе перший компонент складного слова, тоді як другий – характеризує предмет або поняття у всьому його об’ємі. Наприклад, композит *Kamerateam* позначає групу кореспондентів, перший компонент метонімічно переосмислюється: це перенесення з назви предмету діяльності на діяча, оскільки буквально “команда фотокамери” потрібно розуміти як “команда фотокореспондентів, для яких фотоапарат – знаряддя праці”.

Четвертий тип комбінаторики – внутрішньомодельна градуальна оцінка – характерна для композитів, перший компонент яких дає оцінку другому компоненту. Як показує проаналізований матеріал, у більшості випадків композити, побудовані за принципом градуальної комбінаторики перший компонент, яких є епітетом по відношенню до другого. Епітети можуть надавати другому компоненту композита негативні (*die Anschreckungspreise* – жажливі ціни, *die Billigtouristen* – дешеві туристи) або позитивні якості (*Universalgenies* – універсальний геній).

Різновидом градуальної комбінаторики є випадки, коли перший компонент надає другому гіперболічного характеру (*Mondpreisen* – композит буквально означає “місячні ціни”, що відповідає українському виразу “захмарні ціни”). Як у німецькому слові, так і в українському словосполученні образ спирається на когнітивну метафору висоти, яка гіперболізується “як до місяця”.

Для досягнення стилістичного ефекту використовується також внутрішньомодельна системна експлікація. Цей тип комбінаторики відображає процеси демотивації, тобто повернення до первинних значень. Формальним засобом зв’язку компонентів є, як правило, дефіс, що вказує на велику самостійність складових [5, с. 232]. Прикладом використання ремотивації може бути такий контекст: *Er erweist sich als transzedenter Fern-Seher und verkündet seine Tele-Vision der künftigen Ereignisse*. Омонімічні іменникам *Fernseher* (телевізор) і *Television* (телебачення) композити набувають, за рахунок зміни написання, іншого значення: “ясновидець”. У ширшому контексті такі тлумачення підкріплюються використанням слова *transzedent*, і, таким чином, ремотивація дозволяє здійснити такі стилістичні прийоми, як гра слів і натяк.

Графічні засоби використовуються також для псевдоетимологізації, тобто незвичного, нового, переосмисленого тлумачення значення композитної конструкції. Формальною ознакою при цьому може бути заголовна буква: *deutsche GemEinheiten* (-gemeine Einheiten). У контексті йшлося про десять років, що минули після об’єднання Німеччини. У системі мови зафіксовано слово, яке пишеться разом – іменник *Gemeinheit(en)* -gemeine Tat, gemeine Bemerkung (Duden). Розділення на складові

елементи робить можливою гру слів, оскільки використання слова Einheit натякає на факт об'єднання Німеччини, разом з тим множина вказує на те, що на увазі малися саме негативні явища, а не "єдність".

Уживання дужок усередині слова може поєднуватися з додаванням однієї чи кількох літер: schwäbisch-preußischen F(r)eindschaft. Додавання взятої в дужки літери (r) дозволяє протиставити в межах одного слова два протилежні поняття: Feindschaft "ворожнеча" і Freundschaft "дружба". Таке злиття в одному слові двох антонімічних номінацій прийнято називати оксюморном. Проте тут оксюморон виявляється не як модель словоскладання типу Hassliebe, а як результат використання графічних засобів. Дужки вказують на те, що насправді має місце значення "ворожнеча", і, таким чином, реалізується натяк.

У деяких випадках відбувається заміна звичних частин слова на інші з додаванням дефіса: Klo-Gang. Перший компонент іменника Werdegang (становлення) замінюється, і у результаті такої заміни досягається іронія, йдеться про процес дорослішання людини. Як видно з прикладів, засоби пунктуації також дають можливість неоднозначної інтерпретації одиниць, слугуючи одним із засобів створення стилістичної значущості.

Таким чином, при зіставленні типу комбінаторики і згорнутих у складному слові стилістичних фігур була виявлена закономірність: дисонантна комбінаторика виявляється в композитах-метафорах, синестезіях, оксюморонах, образних перифразах, порівняннях; фокусивна – у метоніміях, синекдохах, символах, іроніях, перифразах; градуальна – в епітетах і гіперболах; експлікуюча – у ремотиваціях.

Отже, словоскладання як різновид словотворення є, разом з морфологією і синтаксисом, одним із способів структуризації знання в мові публіцистики та преси. Морфотемний дисонанс і фокусування є універсальними комбінаторними способами творення стилістично релевантних одиниць, які дозволяють реалізувати всі основні види тропів і стилістичних фігур.

Література

1. Бикертон Д. Введение в лингвистическую теорию метафоры // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С. 284–306.
2. Всеволодова М.И. Теория функционально-коммуникативного синтаксиса. – М.: Изд-во МГУ, 2000. – 502 с.
3. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С. 387–415.
4. Кубрякова Е.С. Теория номинации и словообразование // Языковая номинация. – М.: Наука, 1997. – С. 222–303.
5. Степанова М.Д., Фляйшер В. Теоретические основы словообразования в немецком языке. – М.: Высшая школа, 1984. – 264 с.
6. Шендельс Е. Стилістика німецької мови. – М.: Вища школа, 1975. – 316 с.
7. Ченки А. Семантика в когнитивній лінгвістиці. – М.: МГУ, 1997. – 454 с.
8. Fleischer W., Barz I. Wortbildung Grammatik der deutschen Gegenwartssprache. – Tübingen: Max Niemeyer, 1992. – 375 s.
9. Riffaterre M. Strukturelle Stilistik. – München: List, 1975. – 136 s.

УДК 378.147:371.132

ЛИСАК Г.О.
(Хмельницький)

ПІДГОТОВКА ВИКЛАДАЧІВ ГУМАНІТАРНИХ ДИСЦИПЛІН ДО КОНТРОЛЮ ТА ОЦІНЮВАННЯ НАВЧАЛЬНИХ ДОСЯГНЕНЬ СТУДЕНТІВ

У статті проаналізовано активні методи навчання при підготовці викладачів гуманітарних дисциплін до здійснення контрольної-оцінювальної діяльності.

Ефективність підготовки викладачів залежить саме від методів впливу й навчання дорослої аудиторії. Складність вибору дієвих методів обумовлений тим, що викладач уже має певні стереотипи, сформований стиль діяльності, специфічні установки тощо. Тому, необхідні "специфічні" методи впливу на "специфічну" аудиторію слухачів. Нині найбільш популярні у практиці навчання дорослих є методи активного навчання.