

10. Слухай Н. В. Художественный образ в зеркале мифа этноса: М. Лермонтов, Т. Шевченко: [монография] / Н. В. Слухай. – К., 1995. – 486 с.
11. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. [Классический учебник] / Б. В. Томашевский. – М.: Аспект-Прогресс, 1996. – 334 с.
12. Фрейденберг О. М. Мотивы / О. М. Фрейденберг // Поэтика. Труды русской и советской поэтических школ. – Budapest: Zankonyukiado, 1982. – С. 678.
13. Шершньова А. В. Образотворення в англомовних орієнтальних поетичних мініатюрах: когнітивно-семіотичний аспект: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04 – германські мови / А. В. Шершньова. – К: КНЛУ, 2013. – 247 с.
14. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика / Р. Якобсон // Структурализм: “за” и “против”. – М.: Прогресс, 1975. – С. 193–231.
15. Alexander N. B. Native American Mythology / N. B. Alexander. – New York: Dover Publications, 2005. – 312 p.
16. Fillmore Ch. J. The Case for Case / Ch. J. Fillmore // Bach and Harms: Universals in Linguistic Theory. – New York: Holt, Rinehart and Winston, 1968. – P. 1-88.
17. Hofstede G. Dimensionalizing Cultures: The Hofstede Model in Context / G. Hofstede // Language, Communication and Social Environment. – Issue 12. – Voronezh, 2014. – Pp. 9-49.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

18. Momaday N. S. House Made of Dawn / Navarre Scott Momaday. – New York: Harper and Row Publishers, 1998. – 198 p.

УДК 811.161.1

Рита Гладкова
(Херсон)

ОККАЗИОНАЛЬНОЕ И УЗУАЛЬНОЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КАТЕГОРИИ ЧИСЛА ИМЕННЫХ ЧАСТЕЙ РЕЧИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (на материале произведений К.Г. Паустовского)

У статті аналізується транспозиція, тобто вживання іменних частин мови в незвичайних лексико-граматичних і граматичних значеннях і з незвичайною референтною співвіднесеністю, що призводить до порушення нормативної граматичної валентності зв'язків. Порушення граматичних поєднань слів розглядається як спосіб вираження емоцій, оцінки, експресії в художньому тексті.

Ключові слова: виразність, категорія числа, транспозиція, граматична система, морфологія, іменні частини мови.

Transposition is analysed in the article, id est the use of nominal parts of speech in unusual lexico-grammatical and grammatical значеннях and with unusual reviewer correlated, that results in violation of normative grammatical valency of connections. Violation of grammatical combinations of words is examined as a method of expression of emotions, estimation, expression in artistic text.

Key words: expressiveness, category of number, transposition, grammatical system, morphology, nominal parts of speech.

Стилистическая организация речи осуществляется благодаря выбору не только определенных слов и синтаксических конструкций, но и морфологических форм. Как отмечают Кожин А.Н., Крылова О.А. и Одинцов В.В.: «...стилистические функции в речи приобретают... и стилистически окрашенные, и стилистически нейтральные морфологические формы» [2, с. 90].

Цель нашей статьи – рассмотреть нарушение грамматических сочетаний слов как способ выражения эмоций, оценки, экспресии в художественном тексте.

Стилистические возможности грамматических средств находятся в настоящее время в поле зрения ученых и становятся объектом наблюдения ряда специальных научных исследований. Имеется значительное число работ, посвященных изучению выразительных возможностей грамматических средств в художественном тексте (например, труды А.В. Бондарко, Л.И. Граудиной, В.П. Ковалева, В.И. Кононенко, В.В. Одинцова).

Грамматическая система в большей степени унифицирована. О свободе выбора грамматической формы говорить почти не приходится. "А там, где нет свободы выбора, возможностей отбора языковых элементов, не может быть их стилистической выразительности" [3, с. 77]. Однако в художественных произведениях встречаются достаточно яркие примеры выразительного использования языковых фактов морфологического уровня. "Изобразительно-выразительная сущность морфологических средств заключается в том, что при переносе грамматической формы с одного вида отношений на другой возникает конфликт, связанный, в частности, с обычным и необычным использованием формы в широком смысле - с традиционным и ситуативным в обозначении, что всегда ведет к актуализации обозначаемого" [5, с. 24]. Выразительный потенциал морфологических ресурсов описан еще недостаточно, что делает соответствующую проблему правомерной и актуальной.

Стилистический эффект в морфологии создается за счет такого явления, как транспозиция, то есть употребления слов разных частей речи в необычных лексико-грамматических и грамматических значениях и с необычной референтной соотносительностью, что приводит к нарушению привычной, нормативной грамматической валентности связей. Нарушение грамматических сочетаний слов рассматривается как способ выражения эмоций, оценки, экспрессии.

Яркий выразительный прием прозы К.Г. Паустовского – употребление форм множественного числа имен собственных, выступающих наименованиями отдельных лиц или явлений и вследствие этого употребляемых, прежде всего, в единственном числе. Например: *"Если мы хотим, чтобы у нас были новые Горькие, Маяковские, Толстые и Чеховы, то нельзя ограничиваться призывом: "Будьте как Горький! Будьте как Маяковский!"* ("Большие надежды"). Употребление форм множественного числа имен собственных дает более живое и конкретное представление по сравнению с нарицательными гиперонимами. Во множественном числе эти формы иногда предстают как своеобразные апеллятивы с обобщенным значением свойств, характерных для их носителей, например: *"Романин заворочался на своей койке. - Да-а, - сказал он в пространство. - Реки крови по вине негодяев и идиотов. - Кого? - переспросил я. - Иди-о-тов! - раздельно повторил Романин. Всех этих напыженных Вильгельмов и дураковатых Николаев!"* ("Повесть о жизни"). Еще более выразительными оказываются формы множественного числа географических названий в нарицательных значениях, воспринимаемые на фоне обычных топонимов в единственном числе. Например: *"Больше всего ему нравились на марках портреты президентов разных Венесуэл, Эквадоров и Парагваев"* ("Дым отечества"); *"Он (Семен Гехт - Г.Р.) приносил туда очерки о маленьких черноморских портах. Не об Одессах, Херсонах и Николаевах, а о таких приморских городах как, скажем, Очаков, Алешки, Голая Пристань или Скадовск"* ("Книга скитаний"); *"Даже венок названий, связанных с этим лиманом, волновал меня, - все эти Кинбурны, Ольвиц, Очаковы, Тендры, Ингулы и Ягорлыки"* ("Книга скитаний"); *"Народ этот пропал по каторгам, шагал по унылым Владимиркам"* ("Повесть о жизни").

К.Г. Паустовский также использует и формы множественного числа имен собственных в нарицательных значениях (причем нарицательность этих имен существительных передается и графически), например: *"Вы это о чем? - спросил Алексей. - Сошлись тут поэты, бальмонты"* ("Романтики"), где форма множественного числа имени собственного имеет иронический оттенок.

Интересным является и использование узуальной, хотя и несколько необычной формы множественного числа существительного человеки, которая считается шуточной и

устаревшей. Эту форму в выразительных целях употребляют в своих произведениях многие авторы (М. Горький, И. Ильф и Е. Петров, А. Куприн и мн.др.). Не является исключением и К.Г. Паустовский, который использует данную форму для выражения иронии, например: *"Ростов заслужил дурную славу... Он достаточно прославлен, - прославлен торжищем и воровством. Что ни столовая, буфет - то ловушка, что ни торгош - ловец. Ловец простодушных человеков"* ("Письма с пути").

Выразительность имен существительных возникает в случаях, когда "форма единственного числа может обозначать множество, поэтически изображаемое как единичность" [1, с. 260]. Характерным для художественной речи К.Г. Паустовского является использование единственного числа имен существительных в собирательном и обобщенном значениях, например: *"Вишневый тыл ждал бани, как чуда"* ("Повесть о жизни"); *"Лекарь: Много вашего брата сгноили в солдатской шинели... Простите, не имею чести знать вашего имени..."* ("Поручик Лермонтов"). Такие формы имен существительных с различными, преимущественно отрицательными коннотациями, передают обобщенную множественность людей. Использование в обобщенно-собирательном значении форм единственного числа неличных существительных иногда приобретает особую выразительность, например, К.Г. Паустовский употребляет слово *митинг* в форме единственного числа, указывая на распространенность подобного явления в начале революционных событий: *"С февраля до осени семнадцатого года по всей стране днем и ночью шел сплошной беспорядочный митинг"* ("Повесть о жизни").

Иногда К.Г. Паустовский использует прием окказионального образования форм множественного числа у имен существительных, употребляемых в языке только в единственном числе (*singularia tantum*), например: *"Мальчик пришел во время грозы ко мне в комнату и ... сказал: Пойдем смотреть грома! Он был прав, сказав это слово во множественном числе: гроза была обложная, и гремело сразу со всех сторон"* ("Золотая роза"). В данном случае форма множественного числа имени существительного ("*гром*" – "*грома*") является собственно морфологическим окказионализмом и служит лишь для обозначения множественности без изменения лексического значения слова.

Весьма интересным для исследования является использование в выразительных целях категории числа местоимений. У К.Г. Паустовского наблюдается прием замены обращения во множественном числе формой единственного и наоборот, показывающий изменение характера личных отношений. Например: *"Она помолчала и спросила: "Когда ты уезжаешь?"*. *У меня заколотилось сердце – так неожиданно она сказала мне "ты"* ("Далекие годы"); *"А ты в Петергофе небось будешь? – спросила Катя, переходя на "ты" – это означало, что Щедрин уже признан своим человеком"* ("Северная повесть"). Выразительным в приведенных примерах является обыгрывание различия между обычным обращением на *ты* и официальным на *вы*, которое в подобных вариантах не имеет значения множественности.

Итак, выразительность и образность художественных произведений создается не только лексическими средствами – этот пласт лежит на поверхности, но и грамматическими, которые как бы спрятаны в глубине. Грамматические формы – это тонкие, порой незаметные при беглом чтении сигналы, которые строго целесообразно могут быть включены в художественный текст.

ЛИТЕРАТУРА

1. Винокур Г.О. Об изучении языка художественных произведений / Г.О. Винокур // Филологические исследования. – М.: Изд-во МГУ, 1990. – С. 112-139.
2. Кожин А.Н., Крылова О.А., Одинцов В.В. Функциональные типы русской речи / А.Н. Кожин, О.А. Крылова, В.В. Одинцов. – М.: Высшая школа, 1982. – 223 с.
3. Одинцов В.В. Грамматические формы в художественной прозе / В.В.Одинцов // Стилистика художественной литературы. – М.: Наука, 1982. – С. 77-95.
4. Паустовский К.Г. Сочинения. В 9-ти т. / К.Г.Паустовский. – М.: Худож. лит-ра, 1981-1986. – Т. 1-9.

5. Чмыхов Н.М., Баскакова Л.В. Грамматический троп в художественном тексте / Н.М. Чмыхов, Л.В. Баскакова // Языковое мастерство А.П. Чехова. – Ростов-на-Дону: Изд-во ун-та, 1990. – С. 24-29.
6. Ушаков Д.Н. Большой толковый словарь русского языка: в 4-х т.: собр.соч. – М.: Адепт, 2004. Режим доступа : <http://ushdict.narod.ru>

УДК 811. 111:81.42

Марія Малишева-Кочубей
(Київ)

СИМВОЛІКА ЧЕРВОНОГО КОЛЬОРУ В КАНАДСЬКІЙ ПОЕЗІЇ: ЛІНГВОКОГНІТИВНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ

У статті запропоновано аналіз поетичних текстів сучасних канадських поетів, розкрито сутність колороніму «червоний» та пояснено особливості символіки червоного кольору в поетичних текстах.

Ключові слова: колоронім, символ, поетичний текст.

The article presents an analysis of poetic texts of modern Canadian poets, reveals the essence of colour term "red" and explains the features of symbolism of red in poetic texts.

Key words: colour term, symbol, poetic text.

Метою статті є виявлення способів символізації червоного кольору у словесній тканині поетичних текстів сучасних канадських поетів.

Об'єктом дослідження є колоронім «червоний» як один з основних та найуживаніших колоронімів у канадській поезії.

Предметом дослідження слугує символіка червоного кольору.

Колірна символіка є одним з найбільш універсальних з усіх видів символізму, і свідомо використовується у мистецтві, в геральдиці, емблематиці, рекламі та літературі.

Символіка колоронімів сходить до символіки світла. Всі кольори є компонентами білого кольору, тобто світла, а протилежністю йому можна вважати чорний колір, що асоціюється з темрявою. Про це говорив, зокрема, А. Білий, який намагався розробити теософію кольору, взявши за основу символіку світла і темряви [2, с. 201].

Світло викликає асоціації з теплом, життям. Темрява, тобто відсутність кольору і світла – зі смертю. Всі найдавніші культури вважали світло і вогонь, на відміну від темряви, проявом божественної сили.

Існує класифікація кольорів, запропонована оптикою та експериментальною психологією. Перша група охоплює теплі «наступаючі» кольори, відповідні процесам асиміляції, активності та інтенсивності (червоний, оранжевий, жовтий і, як наслідок, білий), а друга охоплює холодні «відступаючі кольори», відповідні процесам дисиміляції, пасивності і слабкості (блакитний, синій, фіолетовий і чорний), зелений бути проміжним, перехідним охоплюючи дві групи.

Символізм певного кольору, як правило, походить від одного з таких джерел:

- 1) притаманна характеристика кожного кольору, сприйманого інтуїтивно як об'єктивний факт;
- 2) відношення між кольором і планетарним символом, традиційно пов'язаним із ним;
- 3) відношення, які елементарно сприймає примітивна логіка. Сучасна психологія і психоаналіз, здається, приділяють більше уваги третій теорії, ніж навіть першій, друга теорія діє як міст між двома іншими [7, с. 52].

У сучасній англійській мові за словом *червоний* закріплене значення «який має забарвлення одного з основних кольорів спектра, що йде перед оранжевим, колір крові або