

знания, истину, отвергающую материальное как благо для человека. В этом случае черный цвет символизирует неизвестность, таинственность учения для непросвещенных, отчужденность обычных людей, замкнутых на себе и земных заботах. Эти же цвета проявились и в подтексте на первом уровне концентрации: темно-синий (на первом месте) стал отражением синей слезы матери, синих камней купца, знания и истины, которые они символизируют; черный (на втором месте); красный (на третьем месте) проявился как цвет красных камней матери, т.е. ее земных забот и проблем, цвет материальных ценностей. На втором уровне концентрации цвета повторились, только окрашенность синим усилилась (2,39 доли звукобукв), и черный превысил норму почти в два раза. На третьем уровне концентрации добавляется желтый цвет (на третьем месте). Следовательно, выявление цветовой окрашенности подтекста помогает нам найти более глубокое содержание стихотворения, которое заключается в авторской мысли о том, что мы отвергаем неизвестное новое из-за непонимания его формы.

Таким образом, цвет в поэзии Рериха-писателя имеет не меньшее значение, чем в творчестве Рериха-художника. Образность и метафоричность его стихотворений находится на столь высоком уровне, что часто для понимания содержания приходится не просто задумываться над текстом, а расшифровывать его как головоломку. Это стихи-послания, что исключает их из ряда литературной поэзии вообще. Учитывая многослойность проявления личности автора в тексте, можно утверждать, что автор проявляется в своих произведениях как коммуникативно открытая, высоко духовная и светлая индивидуальность. Раскрыть своеобразие личности автора художественного текста помогает цветофоносемантика. Считаем, что предложенная методика может быть использована в обучении общефилологическому анализу поэтического текста в вузе, она поможет студентам полнее и глубже понимать и чувствовать поэзию. Цветофоносемантический подход к анализу художественного текста позволяет определить личностные характеристики лирического и авторского «я», вскрыть имплицитный смысл любого художественного произведения не зависимо от жанровой принадлежности.

Литература

1. Бабенко Л. Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа. – М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004. – 464 с.
2. Белянин В. П. Психолингвистические аспекты анализа художественного текста. – М.: МГУ, 1988. – 120 с.
3. Журавлев А. П. Фонетическое значение. – Л.: ЛГУ, 1974. – 214 с.
4. Учение Живой Этики: в трех томах. Т. 1 / Сост. Г. Е. Чирко. – СПб.: Просвещение, 1993. – 586 с.

Дашенко О. И.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

Интерпретация поэтического текста связана с выявлением его ритмомелодики, или поэтической мелодики. Мелодия стиха, основой которого является его ритмика, глубоко связана с его содержанием, на этом соответствии строится методика выявления уровня звучности поэтического текста, вскрывающая музыкальную сущность стихотворения.

В художественном тексте каждое слово имеет свое смысловое поле. Когда автор строит фразу, то слова включаются в контекст, который сужает их значение за счет сочетаемости с другими словами. Восприятие ритмически организованного текста происходит по-другому: здесь смысловые поля слов не сужаются, а наоборот, расширяются, поэтому ритм дает возможность непосредственно воспринимать постоянную сущность текста.

Ритмическая организация ядра художественного текста – это нечто большее, чем рифма, ассонанс, аллитерация, рефрен, которые являются только внешним проявлением ритма. В своей глубинной сущности ритм – это внутреннее слияние слов в поток образов.

Ритмическая структура русской художественной речи изучена довольно полно, но ее художественная функция остается, практически, не исследованной. Работы Л. В. Щербы [6], А. М. Пешковского [4], В. М. Жирмунского [2], Н. В. Черемисиной [5] внесли достойный вклад в решение данной проблемы – было установлено, что ритмическо-интонационной единицей русской речи является синтагма.

Ритмико-интонационная структура синтагмы определяется свойствами звучания: силой звука, высотой и длительностью. Кроме того, синтагма имеет свою мелодическую структуру, то есть ту звуковую кривую, которая возникает из последовательности звуковых частот, в частности, ударений. Из этого следует, что мелодика является одновременно и средством связи слов, входящих в синтагму, и средством разграничения синтагм.

Цель настоящего исследования – в качестве одного из возможных вариантов интерпретации поэтического текста изучить целостность структуры синтагмы как основной единицы, выявить гармонические центры высказываний и целого текста.

Свою мелодику имеет всякий художественный текст, но наиболее ярко она проявляется в стихе. Мелодическая организация стиха, понимание ритма как универсального принципа звуковой организации поэтической речи наиболее полно, на наш взгляд, описаны в книге С. Б. Бурого [1]. Суть его методики в следующем. «Поскольку звук человеческой речи – это естественный ряд нарастания звучности от глухого взрывного до ударного гласного» [1, с. 132], то можно выстроить классификационный ряд звуков речи в соответствии со степенью их звучности, каждому из которых присваивается числовой эквивалент: а) шумные глухие взрывные: [п], [т], [к], [ф] – 2; б) шумные глухие фрикативные и аффрикаты: [ш], [щ], [ч], [ц], [с], [х] – 3; в) звонкие согласные: [г], [д], [б], [з], [ж] – 4; г) сонорные согласные: [р], [л], [м], [н], а также [в], [й] – 5; д) безударный гласный – 6; е) ударный гласный – 7; ж) пауза – 1.

Приняв за основу эти семь уровней, исследователь определяет общий уровень звучания каждого стиха, подписав над каждым звуком поэтической строчки соответствующую цифру и разделив общую их сумму на средний уровень звучности всего текста. По данным каждой строки (горизонтальная ось) и по данным уровня звучности строк (вертикальная ось) выстраивается график динамики уровня звучности стихотворения, где

прямой линией указывается и уровень средней звучности стихотворения. Уровень средней звучности является указателем на «важнейшие и характерные элементы поэтического произведения с точки зрения тематической заданности» [1, с. 168].

С ритмико-интонационной организованностью художественной речи связана ее гармоническая организация, которая основана на геометрическом принципе симметрии и которая в пределах высказывания получает определенное интонационно-синтаксическое обозначение. Гармония выполняет в художественном тексте конструктивно-эстетические и содержательно-эстетические функции. Гармонический центр (ГЦ) как мелодическая вершина делит высказывание на пропорциональные части, противопоставленные интонационно, и одновременно обеспечивает единство этих частей в силу их тяготения к точке золотого сечения. Этим определяется и конструктивно-эстетическое композиционное назначение гармонической организации высказывания. Слова, входящие в состав гармонических центров в художественном тексте, создают второй эмоционально-семантический план, выявляя таким образом подтекстную информацию, которая нередко служит средством выражения авторской позиции. Кроме того, выявление гармонической организации высказывания и всего художественного текста в целом помогает сосредоточить внимание читателя на важнейших его фрагментах. Гармонический центр является местом сосредоточения важнейших смысловых точек, эмоционально значимой информации текста.

Выявление гармонической организации поэтического текста мы будем осуществлять с помощью методики Н. В. Черемисиной [5, с. 165], суть которой состоит в следующем. ГЦ (или золотая синтагма) – это точка, которая делит целое (высказывание или текст) на две части в соответствии с идеальной пропорцией. Она может быть определена на основе чисто формальных математических зависимостей, представляющих сущность так называемого закона золотого сечения, который имеет свой коэффициент: $h=0,618$. Чтобы найти точку золотого сечения, нужно общее количество синтагм умножить на коэффициент h . Анализ художественной речи показал, что этот математический принцип как элемент формы, сигнализирует о важнейшем элементе содержания.

Использование принципа золотого сечения преследует две основные цели: 1) установление соразмерного и изящного соответствия между целым и частями; 2) желание сосредоточить внимание исследователя на главном пункте художественного текста, для чего этот пункт и помещается в золотом делении. Удивительно тонкое чувство гармонии позволяет поэтам поставить в ГЦ исполненные смысла и эмоций мелодические вершины, выделяющие детали, важные для восприятия подтекста.

В художественном тексте все синтагмы и образы связаны с ГЦ. В конечном итоге, ритмически построенный текст создает возможность расширенного проявления любой находящейся в нем детали, а расширение значений формирует новые смыслы. Поэтому привлечение ГЦ высказываний и текста, в состав которого они входят, уточняет и углубляет процесс интерпретации художественного текста.

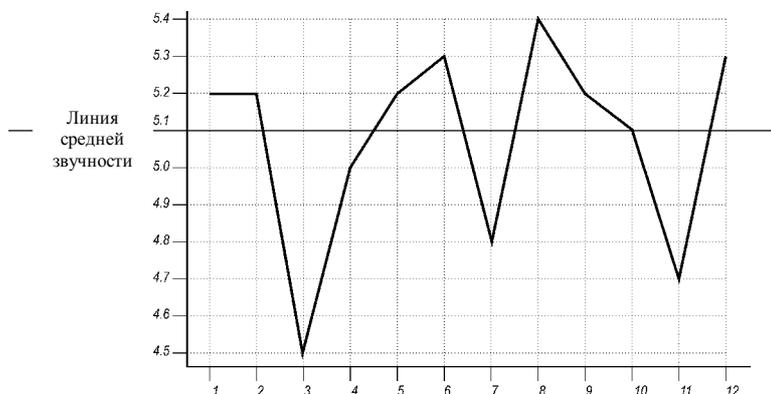
В качестве одного из возможных вариантов интерпретации поэтического текста рассмотрим два стихотворения О. Мандельштама.

- | | |
|--|------------------------------------|
| 1. Дано мне тело – что мне делать с ним, | 7. На стекла вечности уже легло |
| 2. Таким единым и таким моим? | 8. Мое дыхание, мое тепло. |
| 3. За радость тихую дышать и жить | 9. Запечатляется на нем узор, |
| 4. Кого, скажите, мне благодарить? | 10. Неузнаваемый с недавних пор. |
| 5. Я и садовник, я же и цветок, | 11. Пускай мгновения стекает муть, |
| 6. В темнице мира я не одинок. | 12. Узора милого не зачеркнуть. |

За единицу ритмической организации этого текста мы принимаем стихотворную строку (точнее – ее звуковой состав). Пользуясь методикой анализа звучности, предложенной С. Б. Бураго, выявляем звучность каждой строки (в звуковых единицах – ЗЕ):

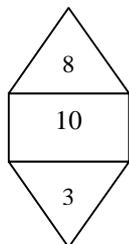
- 1) 5,2 ЗЕ; 2) 5,2 ЗЕ; 3) 4,5 ЗЕ; 4) 4,7 ЗЕ; 5) 5,0 ЗЕ; 6) 5,3 ЗЕ; 7) 4,8 ЗЕ; 8) 5,4 ЗЕ; 9) 5,2 ЗЕ; 10) 5,1 ЗЕ; 11) 4,7 ЗЕ; 12) 5,3 ЗЕ.

Средняя звучность стихотворения – 5,1 ЗЕ. Выстраиваем график звучности по строкам:



Поскольку линия средней звучности стихотворения указывает на близость строк, звучность которых с ней совпадает, к семантическому ядру (идее) текста, то при анализе графических данных оказывается важным, какие строки совпадают с этой линией и звучание каких строк является самым высоким и самым низким. Таким образом, выявляется акцентная структура поэтического текста. В данном стихотворении акцентную структуру можно записать следующим образом:

- 8) *Мое дыхание, мое тепло* 5,4 ЗЕ
- 9) *За радость тихую дышать и жить* 5,1 ЗЕ
- 10) *Неузнаваемый [узор] с недавних пор* 4,5 ЗЕ



Гармоническая организация текста, как мы уже говорили, состоит в его построении по гармоническим законам. Золотое сечение делит линейную структуру текста на две части, граница между которыми составляет гармонический центр. В тексте данного стихотворения ГЦ проходит по 7-ой строке ($12 \times 0,618 = 7,4$), на графике ГЦ обозначается значком Δ .

Принимая во внимание смысловое наполнение гармонических частей, а также особую позицию (значимость) ГЦ в тексте, анализ звучности стихотворения приобретает еще и гармоническую составляющую в его интерпретации.

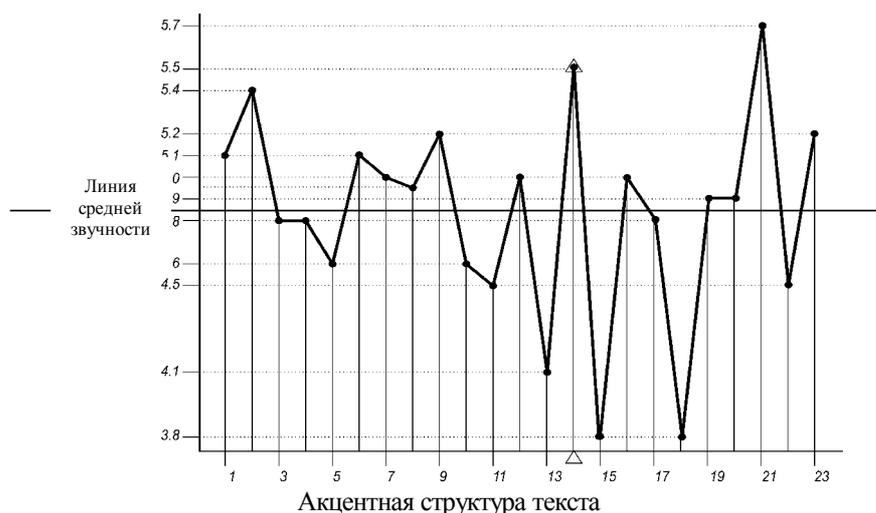
Ритмомелодика стихотворного текста имеет несколько иной вид, если за ритмическую единицу взять синтагму.

2^2 1^1 2^2 1) // Из олу ¹ та / злого и _ вязкого ² / 2^2 2^1 2) Я _ вырос тростинкой, ³ / шуриша, ⁴ // - 2^1 2^1 2^2 3) И _ страстно, ⁵ / и _ томно, ⁶ / и _ ласково ⁷ / 2^2 1^1 2^0 4) Запретную жизнью дыша. ⁸ / 2^1 2 3^2 5) И _ никну, ⁹ / никем не _ замеченный, ¹⁰ / 2^1 21 21 21 6) В _ холодный ¹¹ / и _ тонкий приют, ¹² /	2^2 1^2 1^2 7) Приветственным шелестом встреченный ¹³ / 2^1 1^2 2^0 8) Коротких ¹⁴ / осенних минут. ¹⁵ // 2^1 2^1 2^2 9) Я _ счастлив жестокой обидою, ¹⁷ / 2^1 2^1 2^0 10) И _ в _ жизни, ¹⁸ / похожей на сон, ¹⁹ / 1^2 1^1 2^2 11) Я _ каждому ²⁰ тайно завидую ²¹ / 2^2 1^1 2^0 12) И в каждого ²² / тайно влюблен ²³ . //
---	--

Синтагматическое членение текста производится в соответствии с закономерностями строения синтагм, что исследовано Н.В. Черемисиной [5, с. 145]. В тексте данного стихотворения выявлено 23 синтагмы, каждая из которых имеет свою мелодико-звучностную структуру: 1) 5,1 ЗЕ; 2) 5,4 ЗЕ; 3) 4,8 ЗЕ; 4) 4,6 ЗЕ; 5) 5,1 ЗЕ; 6) 5,1 ЗЕ; 7) 5,0 ЗЕ; 8) 4,9 ЗЕ; 9) 5,2 ЗЕ; 10) 4,6 ЗЕ; 11) 4,5 ЗЕ; 12) 5,0 ЗЕ; 13) 4,1 ЗЕ; 14) 5,5 ЗЕ; 15) 4,1 ЗЕ; 16) 4,9 ЗЕ; 17) 4,8 ЗЕ; 18) 4,0 ЗЕ; 19) 4,9 ЗЕ; 20) 3,8 ЗЕ; 21) 5,7 ЗЕ; 22) 4,5 ЗЕ; 23) 5,2 ЗЕ.

Линия средней звучности стихотворения – 4,8 ЗЕ.

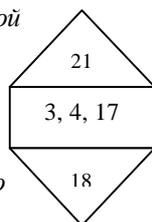
График звучности текста стихотворения (по синтагмам)



3) *Я вырос тростинкой* 5,7 ЗЕ тайно завидую

4) *шуриша*

17) *жестокой обидою*



5,7 ЗЕ тайно завидую

4,8 ЗЕ линия средней звучности

3,8 ЗЕ я каждому

Таким образом, в звуковой природе языка проявляется эстетика речевой организации текста, которая, в частности, находит свое отражение в ритмомелодичности его организации. Выявление гармонических центров в стихотворениях позволяет наблюдать закономерность: золотое сечение проходит по той строке или синтагме, которая фиксирует градационный, звучностный, смысловый или эмоционально-смысловый пик текста. Поэтому привлечение гармонических центров высказываний и текста, в состав которого они входят, уточняет и углубляет процесс интерпретации поэтического текста, дает исследователю возможность дойти в своем процессе познания текста до самого центра, духовной доминанты. Подобная интерпретация текста помогает вскрыть глубинный смысл стихотворений О. Мандельштама, который обладает удивительным даром «непрямого говорения» с читателем.

Литература

1. Бураго С. Б. Музыка поэтической речи. – К.: Дніпро, 1986. – 180 с.
2. Жирмунский В. М. О ритмической прозе // Русская литература. – 1966. – № 4. – С. 8-12.
3. Мандельштам О. Сочинения в 2-х томах. – М., 1990. – Т.1.
4. Пешковский А. М. Стихи и проза с лингвистической точки зрения. – Л., 1952.
5. Черемисина Н. В. Вопросы эстетики русской художественной речи. – К., 1981.
6. Щерба Л. В. Фонетика французского языка. – М., 1948.

Демешко І. М.

ФУНКЦІОНАЛЬНІ МОРФОНОЛОГІЧНІ КЛАСИ ПРИГОЛОСНИХ ПРИ ТВОРЕННІ ВІДДІЄСЛІВНИХ ДЕРИВАТИВ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

На сучасному етапі розвитку української словотвірної морфології спостерігаємо систематизацію словотвірних одиниць на нових концептуальних засадах. Питання внутрішньої організації слова, комплексний аналіз семантичних, словотворчих і граматичних ознак девербативів залишається актуальною проблемою граматики української мови. Концептуальний апарат морфології потребує подальшого вдосконалення й аналізу, упорядкування й узгодження з понятійними і термінологічними системами суміжних лінгвістичних дисциплін.

У лінгвоукраїністиці питання словотвірної морфології порушувалися при вивченні закономірностей словозміни і словотворення у працях І. І. Ковалика, Н. Ф. Клименко, Л. Л. Гумецької, Є. А. Карпіловської, В. О. Горпинича, К. Г. Городенської, В. В. Грещука, О. Ф. Пінчука, Л. І. Комарової, І. В. Козленко, М. В. Кравченко, М.Ю. Федурко та ін. Питанням морфології присвячені праці словацьких, польських і російських мовознавців – Я. Босак, К. Ковалик, С. М. Толстої, І. Б. Іткіна та ін.

Метою статті є дослідження особливостей морфологічних кореляцій приголосних і визначення морфологічних класів приголосних при творенні девербативів у сучасній українській мові. Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань: 1) з'ясувати поняття сильних і слабких морфологічних позицій; 2) спрогнозувати можливі морфологічні зміни при творенні девербативів; 3) з'ясувати особливості морфологічних кореляцій приголосних в українській мові; 4) визначити морфологічні класи приголосних при творенні девербативів у сучасній українській мові.

Матеріалом дослідження слугують 15148 віддієслівних похідних, які отримано способом суцільного добору зі «Словника української мови» в 11 томах, «Словника іншомовних слів» «Інверсійного словника української мови».

У лінгвістиці і досі ще немає загальноприйнятого розуміння морфології в колі лінгвістичних дисциплін, не визначено статус її основної одиниці – морфони. Це пояснюється неоднорідністю предмета морфології, який, з одного боку, пересікається з фонологічними фактами (позиційно зумовлені альтернативи (вокалічні, консонантні), фонемний склад морфем), а з іншого боку, – з морфологічними фактами (явища, що мають іншу природу на межі морфем). Також враховуючи школи і підходи до об'єкта вивчення, по-різному визначають статус морфони. Так, М. С. Трубецької зазначав, що кожне чергування знаходить вираження у мовній свідомості мовців у вигляді морфони – морфологічних одиниць, що представлені як сукупність фонем, що беруть участь у даному чергуванні [9, с. 88].

В. Б. Касевич (представник Ленінградської фонологічної школи) підтримував погляди М. С. Трубецької і сповідував думку, що «немає підстав відмовляти автоматичним (фонетичним) чергуванням у статусі морфологічних, якщо вони дають особливі варіанти морфем», розмежовуючи при цьому автоматичні і неавтоматичні чергування [5, с. 20]. О. О. Реформатський (прихильник Московської фонологічної школи) відстоював автономність морфології по відношенню до фонології і морфони, але заперечував виділення морфони: «ніякої морфони немає і бути не може» [7, с. 116]. О. А. Земська під морфонею розуміє ряд фонем, що чергуються в аломорфах однієї морфемі [3, с. 98]. В. О. Горпинич вважає таке розуміння морфони надто вузьким, оскільки із сукупності різних змін при трансформації в похідне охоплено лише історичні чергування, а всі інші морфологічні зміни (позиційні чергування, усичення, інтерфіксація, інтерференція, зміна наголосу) залишаються поза поняттям морфони. Тому В. О. Горпинич пропонує розширити визначення морфони: «це ряд зумовлених акомодациєю морфологічних явищ у морфах мотивуючих слів і дериватів, що формуються в певній словотвірній позиції» [2, с. 170].

Таким чином, Г. Улашин дає визначення морфони як певного елемента морфа, а М. С. Трубецької, О. А. Земська, В. В. Лопатін трактують морфону як сукупність морфем, що перебувають у відносинах альтернативи.

Отже, фонема – одиниця абстрактніша, ніж морфонема. Морфонема – це специфічна мовна одиниця, яка представлена рядом позиційно зумовлених чергувань при словотворенні. Диференційною ознакою морфони української мови є вокальність/консонантність, для системи консонантних морфонем – палатальність/депалатальність.