

Гуторити [18 : 9] – розмовляти: «Гості, весело *гуторячи*, пішли поміж купами цегли, каміння та дерева до дощаної, вінцями та різнобарвними хоруговками устроєної буди на перекуску»; за СУМ [8 : 2 : 200];

дрібцювати [74 : 9] – робити маленькі кроки: «Рухливий чоловічок в тій хвилі найшовся коло велета, *дрібцюючи* довкола нього»; за СУМ [8 : 2 : 417];

нипати [52 : 18] – ходити туди й сюди, вишукуючи що-небудь: «Будовничий наглядав за роботою, а в перших днях і сам Леон цілими днями тут просиджував, *нипаючи* в кожний кут і всіх понукуючи до поспіху»; за СУМ [18 : 5 : 414].

Сполучник

Заки [12 : 9] – поки: «Робітники, посинівши від натуги, держали камінь на підйомах над ямою, ждучи, *заки* шнурами витягнуть з-під нього лігарі і *заки* будовничий не дасть знаку – вихапувати дрюки з-під каменя»; за СУМ [8 : 3 : 141].

Список використаної літератури

1. Бевзенко С. П. Українська діалектологія : навч. посіб. / С. П. Бевзенко. – К. : Вища шк., 1980. – 244 с.
2. Горбач О. Русские арготические системы / О. Горбач // Зібрані статті. Арго на Україні. – Мюнхен, 1993. – С. 257-277.
3. Гриценко П. Ю. Мови чисті джерела / П. Ю. Гриценко // Культура слова. – К., 1983. – Вип. 25. – С. 32–38
4. Єрмоленко С. Я. Говіркове багатоголосся сучасної української прози / С. Я. Єрмоленко // Українознавство. – № 1. – 2008. – 204 с.
5. Кобилянський Б. В. Діалект і літературна мова. / Б. В. Кобилянський – К. : Радянська школа, 1960. – 276 с.
6. Коваль А. П. Практична стилістика сучасної української мови / А. П. Коваль. – К. : Вища шк., 1978. – 376 с.
7. Сучасна українська мова: підручник / О. Д. Пономарів, В. В. Різун, Л. Ю. Шевченко та ін.; за ред. О. Д. Пономарева – 4-те вид. – К. : Либідь, 2008. – 488 с.
8. Словник української мови : у 11 т. – К. : Наук. Думка, 1970 – 1980. – Т. 1 –11.
9. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. / І. Франко – К. : Наукова думка, 1982.–Т. 37.

Юлія Бойчева

ОБОЗНАЧЕНИЕ ЗВУКА, ЦВЕТА И ЗАПАХА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ К. Г. ПАУСТОВСКОГО

В основе умения изображать мир лежит искусство слышать, видеть, чувствовать мир. Изучение языковых средств художественного описания в произведениях К. Г. Паустовского указывает на специфику художественной реализации писателем своего восприятия звука, цвета и запаха. А в «Золотой розе» он с сожалением говорит о «вялом, рыбьем глазе» некоторых авторов, у которых действие повестей и романов происходит среди студёного дня, лишённого красок и света.

Мир Паустовского многомерен: он звучит, переливается красками, насыщен запахами, напоен воздухом и светом. Обычно для изображения звуков, цветов и запахов

окружающего мира писатель использует множество **эпитетов, метафор, метонимий, гипербол, олицетворений (антропоморфных метафор и метонимий), сравнений**. Кроме того, для изображения звуков он часто использует звукоподражательные слова и имена существительные и глаголы, производные от **звукоподражаний**. Например: *Хороши были закаты в полнеба* [гипербола] *над лесными озёрами, тонкий дым* [эпитет] *облаков, холодные стебли лилий, треск* [существительное-звукоподражание] *костра, кряканье* [существительное-звукоподражание] *диких уток* [2 : 1, 452]. *Сады стояли в оцепенении* [олицетворение, антропоморфная метафора]. *Ночная их тишина хранила в своей глубине шуриание* [существительное-звукоподражание] *листа, летающего на траву с вершины дерева, всплеск* [существительное-звукоподражание] *крытого фонтана, вздох* [существительное-звукоподражание] *спящей птицы, беззвучное* [эпитет] *течение знакомых строк, которые слышишь ты один* [2 : 3, 210].

Ни один мастер художественного слова, независимо от манеры творчества, тематики и жанра, не может обойтись без обозначения звуков. Стоит же открыть страницы любого произведения – и хлынет половодье звуков, изумительное по своей яркости, эмоциональности, сдержанности и строгости, сочности и слышимости. Например: *На прорве слишком много помех, то за соседским кустом начнет кричать коростель, то с пушечным гулом* [гиперболизованная метафора] *ударит пудовая рыба, то над зарослями начнёт разгораться* [метафора] *багровое зарево. И сразу же стихнут коростели и перестанет гудеть выть в болотах – луна подымается в настороженной* [олицетворение, антропоморфная метафора] *тишине* [2 : 4, 192].

Слова-звукоотображения в художественной прозе Паустовского становятся опорными звеньями повествования [3]. Богат и своеобразен мир повести «Мещёрская сторона». Точные, эмоционально насыщенные единицы тематической группы слов-звукоотображений необходимым и ярким элементом вплетены в узор повествования: *Что можно услышать в Мещёрском крае, кроме гула сосновых лесов? Крики перепелов и ястребов, свист иволги, суелливый стук дятлов, вой волков, шорох дождей в рыжей хвое, вечерний плач гармоники в деревушке, а по ночам разноголосое пение петухов* [2 : 1, 229].

В «Повести о лесах» у близкого автору героя, писателя Леонтьева, новые замыслы рождаются в заповеднике, где он подменяет заболевшего лесника. Леонтьев размышляет о том, что теперь-то он создаст свою лучшую книгу о родине: *И всё это такое родное, давно известное и любимое: и гудки паромов, и лай собак, и мычание коров, и далёкий весёлый голос гармоники около избы сельсовета* [2 : 3, 115]. В этой повести писатель избегает тропов, эмоциональных эпитетов. Вот как писатель сравнивает улавливаемые им звуки в старом доме: *Чайковский напрягал память и вздыхал: «Как жаль, что ночное трещанье деревянного дома нельзя сейчас проиграть на рояле»* [2 : 3, 12]; *Иногда ночью, просыпаясь, Чайковский слышал, как потрескивая, пропоёт то одна, то другая половица, как бы вспомнив его древнюю музыку и выхватив из неё любимую ноту* [2 : 3, 41].

Казалось бы, просто называть вещи своими именами, но писатель вводит свежие слова, не затёртые долгим и привычным употреблением. Не просто «звуки дома», а «трещанье деревянного дома». Конкретность, точность создаёт какой-то энергичный настрой, а прозаичное **трещанье** звучит совсем по-особому.

Анализ рассказа «Дождливый рассвет» даёт возможность увидеть, какие изобразительные средства и приёмы использует Паустовский для создания **цветовой и световой динамики** рассказа, понять, какова её роль в раскрытии эмоционально-

психологической атмосферы повествования. Главным действующим лицом происходящих событий, при которых майор Кузьмин прибывает на пароходе в маленький волжский городок Наволоки, чтобы по просьбе своего товарища по госпиталю передать письмо его бывшей жене, становится **дождь**. Он живёт на каждой странице, в каждом абзаце рассказа. Теме этой дождливой ночи противопоставлена тема домашнего очага и уюта. Тепло дома по своему преломляет лейтмотив дождя, окрашивая его цветом надежды. В результате этого **ночной дождь** к концу рассказа **превращается в дождливый рассвет**, вместе с этим изменяется весь набор различных ощущений, связанных с изображением природных явлений и чувствами героев. Так как действие рассказа происходит ночью под долгий летний дождь, **зрительные ощущения** даны писателем **в одном цветовом и световом ключе**. Паустовский пишет свои картины *приглушёнными, тёмными красками*, соответствующими этому времени суток и погоде. Обстановка, окружающая Кузьмина в начале повествования, характеризуется почти полным *отсутствием освещённости*: *тьма, темнота, хоть глаз выколи, темнота стала гуще, ночь, тёмный городок*. Паустовский употребляет также синоним существительного *пустота* в экспрессивно двуплановом сочетании *сырой мрак*. Во всех своих оттенках представлена ночная **тёмно-синяя палитра** колористической лексики в изображении окружающей героя природы. Этой гамме автор верен на протяжении всего рассказа: *чернота над головой, синяя лампочка, дождливое небо*. Обратимся к художественно изобразительным приёмам и выразительным средствам, которые Паустовский использует в разработке внутренней темы рассказа. Предвестники этой темы тепла, света и уюта появляются уже в первых строках [4]. В *огромной, закрывшей всю Россию темноте* то тут, то там пробивается свет, как бы напоминая о том, что есть в этом мире счастливая, долгая и спокойная жизнь. Сначала эти проявления очень редки и возникают лишь в отдельных случаях: *На пристани было пусто, – горел только один фонарь. Только в одном доме, должно быть в аптеке, горела за стеклянной дверью синяя лампочка*. Об одиночестве и случайности этого света говорят слова *только* и *один*. По мере приближения к дому Ольги Андреевны Башиловой эти признаки учащаются: *лошадь высекает искры подковами, в черноте над головой то тут, то там зажигалась звезда. Поблестев в лужах, она гасла*. В отличие от первой группы примеров, во второй появляются существительные в форме множественного числа. Цветовая и световая палитры в изображении обстановки дома Ольги Андреевны выдержаны в одном цветовом тоне, преобладают спокойные, тёмные, уютные оттенки: *чёрная женская шляпа, синий плюшевый альбом для фотографий, синие чашки, чёрное платье, старуха с тёмным лицом*. К. Г. Паустовский использует также приём непрямого называния цвета: *рояль, мокрый куст сирени*. Но почти сразу же в световой гамме происходят ощутимые перемены. Появляется тот **живой свет**, к которому герой шёл долгие годы.

Описания природных стихий у Паустовского отмечены особым вниманием к тончайшим изменениям цвето-световой гаммы объектов: *зернистый иней на крышах; синева, сменившаяся на востоке багровой мглой; похожий на дым пожар*. Характерные цветовые эпитеты визуализируют пейзаж, представляют его читателю будто сошедшим с живописного полотна. Подобная специфика позволяет сравнить стиливую манеру писателя с манерой художников-импрессионистов.

По словам Л. С. Пастуховой, которая исследовала в произведениях Паустовского слова, обозначающие запахи (одоративную лексику), одоративы являются «существенным элементом идейно-эмоциональной выразительности рисуемой картины» и способствуют

«точному воспроизведению изображаемого» [1, 83]. Обилие одоративных деталей в каждом произведении писателя придаёт пейзажу достоверность, портрету – точность и выразительность, рассуждению об искусстве – глубину и конкретность [5]. Например, рассуждая в повести «Золотая роза» (глава «Словари») о бессмертии подлинной литературы, Паустовский использует сравнение с природным запахом липового цвета: ***Пряный запах цветов обыкновенной липы ... слышен только на отдалении. Вблизи дерева он почти не заметен. Липа стоит как бы окутанная на большом расстоянии замкнутым кольцом этого запаха. ... Настоящая литература как липовый цвет. Часто нужно расстояние во времени, чтобы проверить и оценить её силу и степень её совершенства, чтобы почувствовать её дыхание и неумирающую красоту.***

Объекты, издающие запахи, у Паустовского очень разнообразны. Это человек, небо, земля, растения, животные. Так, в повести «Романтики» (1916–1923) 122 одоратива, из которых 41 характеризует человека, а остальные 81 – природные объекты. В повести «Кара-Бугаз» (1932) 59 одоративов, из которых 45 характеризуют природные объекты. В повести «Мещёрская сторона» (1939) 38 одоративов, 33 из которых характеризуют природу. В повести «Время больших ожиданий» (1958), в которой описаны события 1920 года в городе Одессе, из 146 одоративов 99 описывают природные объекты. Л. С. Пастухова подсчитала, что в 6 повестях Паустовского описаны запахи более 60 растений: багульника, ивы, мари, повилики, таволги, осоки, тиса, татарника, померанца, маттиолы, можжевельника, клевера и др. [1, 84].

Со страниц повести «Время больших ожиданий» предстаёт одоративный облик Одессы 1920-го года. Преобладает запах моря. В главе «Мнимая смерть художника Костанди» эта доминирующая деталь развёрнута в зарисовку: *Там ... всегда веял – именно веял, а не дул – портовый ветер, солоноватый и свежий. Он наполнял приморские улицы запахом только что вымытых палуб. // Я садился на парапет над обрывом в порту и ... сидел, закрыв глаза. Так я лучше ощущал на лице дыхание этого ветра. Я различал в нём запах не только палуб, но и акаций, и высохших водорослей, и ромашки, что цвела в трещинах подпорных стен, и, наконец, дёгтя и ржавчины. Но все эти запахи по временам смывал особенный **послегромовый запах**, что налетал с открытого моря.*

Передавая обонятельные ощущения, Паустовский обычно оперирует лексемами с ядерным одоративным значением: *запах (бальзамический запах хвои), аромат, вонь, чад, смрад, зловоние, дух; пахнуть (берега **пряно и пыльно пахли** перезревшей и осыпающейся **лебедой**), попахивать, вонять, разить, тянуть, нести; пахнувший, попахивающий, пропахивший; пахучий, ароматный, душистый, вонючий, зловонный* [1, 85]. Кроме того, Паустовский вводит в произведения дополнительные одоративные обозначения. Во-первых, это слова, у которых одоративное значение периферийно или вторично: *перегар, гарь, тление, гниль, воздух (подышать **грибным воздухом**), свежесть, прохлада; курить, дышать; сладкий, кисловатый* и др. В особых контекстах такие слова обозначают запахи. Напр.: *со стен **душно свешивалась сирень; воздух близкого южного моря*** и под. Во-вторых, это приём, при котором одоративные ощущения не называются, но подразумеваются и легко угадываются читателем. Контекст построен так, что вызывает представление о запахе окружающей природы. Например: ***Океан хвои** колыхался вокруг. В колеях неезженной дороги росло **много грибов**. Из дворов выносились собаки и, **чихая от пыли**, догоняли машину с **наигранной яростью**.*

Таким образом, анализ лексического состава аудитивов, колоративов и одоративов свидетельствует о богатстве и многомерности художественной картины мира К. Г. Паустовского. Писатель стремится к точности передачи не только основных параметров шумов, красок и запахов, но и их оттенков с помощью целого ряда художественных тропов: эпитетов, метафор, метонимий, гипербол, олицетворений, сравнений, звукоподражательных слов и производных от них имён существительных и глаголов.

Список использованной литературы

1. Пастухова Л. С. Одоративная лексика в произведениях К. Г. Паустовского / Л. С. Пастухова // Язык и стиль произведений В. П. Катаева, К. Г. Паустовского и Л. И. Славина : сб. науч. трудов. – Одесса : ОГУ, 1987. – С. 82–87.
2. Паустовский К. Г. Собрание сочинений : в 9 т. – М., 1981–1986.
3. Сергиенко Ю. В. Наименование слов-звукоотображений в художественной прозе К. Паустовского / Ю. В. Сергиенко. [Электронный ресурс]. – URL : <http://s-journal.cdu.edu.ua/base/2008/v4/v4pp178-180.pdf>
4. Слободянюк Е. Цветовая и световая динамика в прозе К. Г. Паустовского / Елена Слободянюк // Воскресенск литературный. – 13.01.2011 г. – С. 11.
5. Степанов Е. Н. Регионализмы как компоненты сравнительных конструкций / Е. Н. Степанов // Русский язык в интеркультурном пространстве / podred. Z. CzapiğiiA. Stasienko. – Rzeszów : Wyd-woUniwersytetuRzeszowskiego, 2016. – S. 168–177.

Наталія Волчок

МОВНЕ ВИРАЖЕННЯ ПОНЯТТЯ «ДОЛЯ» В УКРАЇНСЬКІЙ ТА АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ (НА МАТЕРІАЛІ ФРАЗЕМ)

На сучасному етапі розвитку науки про мову фразеологія викликає інтерес літературознавців, етнографів, фольклористів, істориків та інших науковців. Серед лінгвістів актуальними стають дослідження, які направлені на пошуки та виявлення національних особливостей у системі фразеологізмів певної мови. Очевидно, що специфіку відображення світорозуміння, моральних та культурних цінностей того чи іншого народу найкраще можна простежити при порівнянні фразеологічних одиниць різних мов. Саме цим обумовлена **актуальність** теми представленої дослідження.

Теоретичні основи фразеології розроблялись у працях М. Алефіренка, В. Виноградова, В. Мокієнка, Л. Скрипник, В. Телії, В. Ужченка, М. Шанського та багатьох інших. Із розвідок у цій галузі варто згадати і роботи одного з провідних сучасних лінгвістів, О. Селіванової, а також ґрунтовне дослідження Ж. Краснобаєвої-Чорної.

Відомо, що фразеологія не існує і не розвивається ізольовано від інших мовознавчих дисциплін. Беззаперечним є той факт, що для вивчення фразеології необхідні знання з історії, етнографії, країнознавства, історії мови, філософії, граматики, логіки, фонетики та багатьох інших галузей знань.