

Міністерство освіти і науки України  
Донецький національний університет

ПРАДІВЛЯННА ЛЮДМИЛА МИКОЛАЇВНА

УДК – 81'1:[811.111/.112.2+811.161.1]

**ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ  
ІМПРЕСІОНІСТИЧНОГО ЕФЕКТУ В РОСІЙСЬКИХ, АНГЛІЙСЬКИХ І  
НІМЕЦЬКИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ  
СТОЛІТТЯ**

Спеціальність 10.02.15 – загальне мовознавство

**АВТОРЕФЕРАТ**  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата філологічних наук

Донецьк – 2013

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Національному педагогічному університеті імені М.П.Драгоманова Міністерства освіти і науки України.

**Науковий керівник:** доктор філологічних наук, професор  
**Іванова Людмила Петрівна,**  
Національний педагогічний університет  
імені М.П.Драгоманова,  
професор кафедри російської мови.

**Офіційні опоненти:** доктор філологічних наук, професор  
**Глущенко Володимир Андрійович,**  
Донбаський державний педагогічний університет,  
завідувач кафедри загального,  
германського та слов'янського мовознавства;

кандидат філологічних наук, доцент  
**Дегтярьова Тетяна Олегівна,**  
Сумський державний університет,  
доцент кафедри мовної підготовки іноземних громадян  
факультету іноземної філології та соціальних комунікацій.

Захист відбудеться «24» жовтня 2013 року о 10.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 11.051.10 для захисту дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук у Донецькому національному університеті за адресою: 83001, м. Донецьк, вул. Університетська, 24.

З дисертацією можна ознайомитися в науковій бібліотеці Донецького національного університету за адресою: 83001, м. Донецьк, вул. Університетська, 24.

Автореферат розісланий «» ... 2013 року.

Учений секретар  
спеціалізованої вченої ради  
кандидат філологічних наук, доцент

М. О. Вінтонів

Художній текст, особливості та закономірності його організації перебувають у центрі уваги сучасної лінгвістики. Текст імпресіоністичного напрямку становить інтерес передусім як спосіб відображення нового типу мислення, що сформувалося на межі XIX-XX століть і втілювалося в живописі, музиці та літературі, а його вивчення уможливило розкриття нової грані дослідницької парадигми мовознавства, адже саме в мові вербалізується й об'єктивується нове світобачення.

*Актуальність* дисертаційної роботи зумовлена загальною спрямованістю сучасних лінгвістичних розвідок на вивчення функціонування мови як сфери реалізації художнього мислення, недостатньою розбудовою вербального рівня імпресіонізму та відсутністю праць у порівняльному аспекті, що, загалом, дає підстави для дослідження універсальних та національних тенденцій імпресіонізму.

Творчість письменників імпресіоністичної спрямованості вивчали переважно літературознавці (В. П. Агеєва, П. Генрі, С. С. Журба, В. Т. Захарова, Ю. Б. Кузнецов, С. М. Пригодій, В. І. Силантьєва та ін.). Численні праці дослідників художнього та літературного імпресіонізму (М. Алпатова, Л. Г. Андреева, О. М. Євніної, І. Г. Еренбурга, А. І. Зотова, А. Н. Ізергіної, І. В. Корецької, Т. Н. Мартишкіної, К. Моклера, Д. Ревальда, М. Сондерса, Л. В. Усенко, В. О. Філіппова, А. Д. Чегодаєва, Н. В. Яворської та ін.) лягли в основу уявлень про сутність цього культурного явища.

Теоретичну основу лінгвістичного дослідження становлять роботи з теорії художнього тексту й «художнього слова» відомих філологів XX століття, а саме Ю. Д. Апресяна, В. В. Виноградова, І. Р. Гальперіна, Б. О. Ларіна, О. Ф. Лосєва, Д. М. Шмельова, а також праці сучасних науковців, які досліджували окремі мовні аспекти імпресіоністичної поезики на матеріалі творів російських письменників, зокрема Л. В. Авдєєвої, Т. О. Дегтярьової, Л. П. Іванової, Є. В. Коренькової, І. О. Кривенькової.

Імпресіонізм в літературі, не оформившись як певний стиль, розвивався у взаємодії з іншими художніми системами – реалізму, модернізму, тому загальноприйнятим стало положення про **імпресіоністичні тенденції** у творчості письменників і поетів (В. Т. Захарова, В. І. Силантьєва, Л. У. Усенко та ін.), які реалізуються в оновлених формах поетичного вираження (Л. Є. Корсакова).

У роботі апелюємо до поняття **імпресіоністичного ефекту**, у визначенні якого спираємося на розбудоване Л. М. Болдирєвою, Н. В. Данилевською, М. М. Кожиною, В. А. Піщальніковою, Ю. М. Скребневим уявлення про стилістичний ефект у цілому як про «закладений у висловленні й реалізований у ньому за допомогою спеціальних мовних засобів намір автора мови викликати в адресата певну емоційну реакцію на це висловлювання» (Н. В. Данилевська) і розуміємо під цим терміном таке **стилістичне «враження»**, яке виникає в читача внаслідок появи в тексті стилістично забарвлених елементів, що зумовлюють породження індивідуальних асоціацій, подібних до мальовничого ефекта картин імпресіоністів – незвичайність колориту, відчуття рухливості статичного полотна, метаморфозу сприйняття цілісного світу через дрібні деталі, ілюзію доступу до внутрішнього світу героя.

Визначення й порівняльний аналіз лексичних та граматичних засобів досягнення імпресіоністичного ефекту в творах російських, англійських, австрійських та німецьких письменників дає можливість вивчити та систематизувати лінгвістичний аспект імпресіоністичного впливу художнього прозового тексту на читача через уявлення про домінуючі мовні засоби, за допомогою яких у різних мовах і, відповідно, у різних

культурах знайшло своє відображення імпресіоністичне світобачення, а також дослідити залежність інвентаря мовних засобів створення імпресіоністичного ефекту від тих обмежень, які накладаються системою мови через її належність до певного структурного типу. Саме цим колом проблем обумовлена **актуальність теми** цього дисертаційного дослідження.

**Зв'язок роботи з науковими програмами і темами.** Здійснене дослідження імпресіонізму і його мовних проявів в художніх текстах російських, англійських, німецьких та австрійських письменників пов'язане з науковим напрямком Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова «Зіставна семантика та проблеми міжкультурної комунікації» і входить до плану наукових досліджень кафедри германського та порівняльного мовознавства (тема затверджена вченою радою НПУ імені М. П. Драгоманова, протокол № 8 від 28 лютого 2008 року).

**Мета дисертації:**

1) розглянути характерологічні і стильоутворюючі риси імпресіонізму як типу художнього мислення в процесі аналізу лінгвістичних особливостей художніх творів російських, англійських, німецьких та австрійських письменників, творчість яких позначена імпресіоністичною тенденцією; 2) виокремити й проаналізувати лексико-семантичні та граматичні засоби імпресіоністичного ефекту в портретних та пейзажних описах досліджуваних прозових творів.

Для досягнення поставлених цілей необхідно реалізувати такі **завдання**: 1) окреслити національно специфічні риси художнього та літературного імпресіонізму в Росії, Німеччині, Австрії, Великобританії, а також тенденції його розвитку в творчості письменників зазначених країн; 2) проаналізувати теоретичні аспекти дослідження імпресіонізму, а також методу інтермедіального аналізу як методологічної основи для зіставлення імпресіонізму у живописі та літературі; 3) сформулювати та розкрити сутність поняття імпресіоністичного ефекту в художньому тексті; 4) систематизувати засоби втілення імпресіоністичного світобачення в лінгвальному аспекті та виокремити мовні складники імпресіоністичного ефекту в пейзажних і портретних описах; 5) виявити й описати особливості вивчення лексики на позначення кольору, світла, та лексико-семантичної синестезії як ключових складників імпресіоністичного ефекту; 6) визначити та проаналізувати особливості використання лексико-граматичних засобів імпресіоністичного ефекту в творах російськомовних авторів; 7) дослідити специфіку вживання лексико-граматичних засобів імпресіоністичного ефекту в текстах англомовних письменників; 8) описати ознаки лексичних та граматичних засобів імпресіоністичного ефекту в текстах німецькомовних авторів; 9) зіставити з'ясовані лексико-граматичні особливості створення імпресіоністичного ефекту в російських, англійських та німецьких художніх текстах.

**Об'єктом** вивчення в роботі виступають мовні засоби створення імпресіоністичного ефекту в художньому тексті. На відміну від імпресіонізму як феномена мистецтва імпресіоністичний ефект співвідноситься зі стильовою спрямованістю й дає змогу говорити про кореляцію художніх літературних текстів із живописними творами, про їхнє спільне коріння та загальні формальні показники (Д. С. Ліхачов).

**Предметом** дослідження слугують лексико-семантичні та граматичні особливості імпресіоністичного кольоропису, світлопису, синестезії як ключових

складників імпресіоністичного ефекту в пейзажах і портретах російських, англійських, австрійських та німецьких авторів.

**Матеріалом** для дослідження слугують оригінальні тексти прозових творів письменників кінця XIX – початку XX століття, у творчості яких імпресіоністичні тенденції засвідчили загальноновизнані вчені-літературознавці. Зокрема проаналізовані мовні засоби створення імпресіоністичного ефекту в творах І. А. Буніна, Б. К. Зайцева, С. М. Сергєєва-Ценського, А. П. Чехова, В. Вулф, Дж. Конрада, К. Менсфілд, П. Альтенберга, Й. Шлафа, А. Шніцлера (усього проаналізовано прикладів – 4013: російською мовою – 1349, англійською мовою – 1413, німецькою мовою – 1251).

**Методи дослідження** зумовлені специфікою мовного матеріалу, предметом, метою та завданнями дослідження. У доборі матеріалу було використано інтермедіальний підхід. Інтермедіальність – це особлива методологія аналізу художнього твору, яка спирається на принципи міждисциплінарних досліджень. Як «специфічна форма діалогу культур» (Н. В. Тишуніна), явище інтермедіальності виявляє себе в творах, що асимілюють характеристики текстів інших мистецтв, і у вузькому сенсі позначає особливий тип внутрішньотекстових взаємозв'язків у художньому творі, заснований на взаємодії художніх кодів різних видів мистецтв, декодування яких надає ті референції, розуміння яких необхідне для інтерпретації твору. Інтермедіальний аналіз сприяв відборі конкретних творів і контекстів, що містять елементи імпресіоністичного світобачення.

У дослідженні був застосований функціональний метод, пов'язаний із розпізнаванням мовних засобів вираження імпресіонізму в тексті. Визначення **ключових характеристик імпресіонізму**: *зоровість, враження, плер* уможливило звуження предмету дослідження до мовних засобів створення візуальних імпресій: *кольоропису, світлопису, синестезії* та виявлення особливостей їхнього функціонування як базових компонентів імпресіонізму. Під **візуальні імпресії** підводимо контексти, описи – пейзажі і портрети, що відрізняються наочністю (риса, яку виокремив Д. С. Ліхачов) і які викликають подібне до імпресіонізму стилістичне враження.

Аналіз мовного матеріалу проводився за допомогою традиційних методів і прийомів лінгвістичних досліджень – описового, компонентного, дистрибутивного, контекстуального та стилістичного. Описовий метод дав змогу виявити й систематизувати мовні засоби вираження імпресіонізму, представлені на різних рівнях мовної системи. Компонентний і дистрибутивний аналіз було використано для опису тих семантичних нашарувань, які виокремлені мовні одиниці набувають у текстах. За допомогою контекстуального аналізу досліджувані мовні засоби імпресіонізму було розглянуто в контекстах, де були виявлені їхні функціональні можливості й потенціал у створенні імпресіоністичного ефекту. Метод стилістичного аналізу дав змогу оцінити емоційно-експресивну забарвленість висловлювань. Прийом кількісного підрахунку було використано для представлення частотності актуалізації імпресіоністичного кольоропису та світлопису через лексику на позначення кольору та світла. За допомогою порівняльного методу було визначено загальні та диференціальні риси імпресіоністичного світобачення в російських, англійських та німецькомовних текстах.

**Наукова новизна** дисертації полягає в тому, що в роботі вперше здійснено порівняльне вивчення лексико-граматичних засобів створення імпресіоністичного ефекту в російських, англійських та німецьких прозових текстах;

- уперше проведено дослідження мовних показників імпресіонізму, які актуалізують у художньому тексті основи певного світобачення й уможлиблюють розгляд імпресіонізму як особливого типу художнього мислення;

- проаналізовано лексико-семантичні та граматичні механізми посилення виразності художнього слова для створення імпресіоністичного ефекту в російській, англійській та німецькій мовах, проведено порівняльний аналіз отриманих результатів у досліджуваних мовах;

- уведено термін *імпресіоністична лінгвістика* на позначення лексико-семантичних та граматичних особливостей імпресіоністичних описів, що поряд із критеріями імпресіоністичності тексту дають змогу розпізнати імпресіоністичний контекст у формальному й семантичному аспектах.

**Теоретичне значення** дисертації, виконаної в руслі лінгвістичних досліджень, які передбачають міждисциплінарний підхід і розширене розуміння парадигмальності сучасної науки, розвиває методологію інтермедіальності та становить певний внесок у теорію лінгвістичних досліджень, що вивчають вербальні складники літературно-художніх напрямів.

**Практична цінність** дослідження визначена можливістю використання основних положень і висновків роботи в навчальному процесі на факультетах іноземних мов педагогічних інститутів та університетів у курсі лінгвістики тексту, лексикології, стилістики російської, англійської та німецької мов, літературознавства, у спецкурсі з інтерпретації художнього тексту, при написанні курсових, дипломних та магістерських робіт з філології, а також у практиці викладання всесвітньої літератури в середній школі.

**Апробація результатів дисертації.** Основні положення дисертації обговорювалися як доповіді на міжнародних конференціях: «Мова і культура» ім. проф. С. Бураго (м. Київ, 2008-2010), «Міжкультурні комунікації: ноосферна парадигма в мові» (м. Алушта, 2008 р.), «Міжкультурні комунікації: компетентісно орієнтоване мовне навчання» (м. Алушта, 2011 р.), «Пред'явлення світу в гуманітарних дискурсах ХХІ століття» (м. Луганськ, 2009 р.), міжнародних науково-практичних конференціях: «Діалог мов і культур» (м. Київ, 2009 р.), «Актуальні проблеми філології та американські студії» (м. Київ, 2010 р.), міжрегіональній науково-практичній конференції «Дослідження молодих науковців у галузі гуманітарних наук» (м. Горлівка, 2010 р.), були представлені на щорічних звітних наукових конференціях викладачів та аспірантів Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (2008-2010 рр.), а також Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (2011-2012 рр.).

**Публікації.** Проблематика, теоретичні та практичні результати дисертаційного дослідження представлено в тринадцяти статтях, опублікованих у спеціалізованих наукових виданнях, а також в одній закордонній публікації (Росія, м. Єлець).

**Обсяг і структура дисертації.** Дисертація складається з переліку умовних скорочень, вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаної літератури (321 найменування, із яких 45 – іноземними мовами) та додатків, що представлені в 22 таблицях. Повний обсяг дисертації – 259 сторінок, основний зміст викладено на 199 сторінках.

## **ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ**

У *вступі* представлено основні положення дисертації: подано обґрунтування актуальності теми, визначено об'єкт та предмет роботи, конкретизовано її мету й завдання, проаналізовано ступінь дослідженості теми, охарактеризовано наукову новизну і практичне та теоретичне значення результатів, окреслено методи дослідження.

У першому розділі *«Теоретичні основи вивчення мовних засобів імпресіонізму»* виокремлено основні підходи до дослідження імпресіонізму як типу художнього мислення і як стильового методу перехідного періоду, критично осмислено літературу, присвячену основним аспектам вивчення вербальних складників імпресіонізму, у тому числі проблематики функціонування в художньому тексті лексики колірної і світлової семантики, синестезії, лексичних і семантичних okazіоналізмів, визначено важливі методологічні позиції дослідження.

Зміни у світорозумінні епохи, що відбувалися в середині XIX ст., вичерпаність традиційних форм мистецтва, а також готовність творчо переосмислити досвід попередників і втілити його в нових формах сприяло появі нових напрямків у мистецтві. Імпресіонізм, ставши показником «переорієнтації в житті та мистецтві» (В. І. Силантьєва), перенесення акценту на «внутрішній космос» людини (Ю. Б. Кузнецов), проявився у творах, основними рисами яких були відмова від нормативності й наслідування, «суб'єктивність бачення об'єктивного світу», опора на «первинний чуттєвий образ, чуйність, безпосередність сприйняття» (Т. Н. Мартишкіна). Принциповими категоріями живопису стали зоровість, враження, настрої, пленер – тип «миттєвого» пейзажу, зосереджений на атмосферичних ефектах світла» (В. М. Толмачов).

У літературі імпресіоністичне світобачення найяскравіше проявилось в текстах лірико-філософської замальовки, новели. Романи здебільшого позначені відсутністю традиційного цілісного сюжету, логічної інтерпретації подій, превалює «динаміка внутрішнього, напружено плинного життя героя, метаморфози його настроїв, відчуттів» (В. Т. Захарова). Характерними рисами імпресіоністичної поетики стали мальовничість, яка проявилася у вишуканості візуальних картин, фрагментарність, ескізність, зникнення характеру, сюжету, емоційний принцип організації матеріалу (Л. Г. Андрєєв), а також особливий психологізм, «погляд на людську природу крізь призму переживань» (А. Білий), що звернений безпосередньо до інтуїції читача та зорієнтований на його здатність мислити асоціативно (Р. Г. Кулієва).

Імпресіоністичне світобачення призвело до оновлення мовних засобів виразності, потребувало від автора «великої роботи над словом» (В. І. Силантьєва), викликало підвищену сугестивність текстів і втілювалося в мовних структурах різного рівня: у фонетиці – технікою звукопису і звуконаслідування, звуко символізмом (роботи Т. О. Дегтярьової, Т. І. Шурішиної, Л. В. Авдєєвої); лексичному аспектові властиві прийоми кольоропису і світлопису, okazіональне осмислення лексем, багатозначність, посилена метафоричність, різноманітні синестетичні аналогії, широке використання емоційно й експресивно забарвленої лексики (Т. О. Дегтярьова, О. М. Евніна, Є. В. Коренькова, І. О. Кривенькова, В. А. Чебінева, С. В. Шкіль та ін.); на рівні синтаксису виокремлено номінатив і бездієслівне речення як особливі риси імпресіонізму (В. М. Жирмунський, Л. П. Іванова), а також особливий, невірноважений та уривчастий синтаксичний ритм (Л. Г. Андрєєв). Нетрадиційне

застосування мовних засобів мотивовано імпресіоністичним контекстом, коли вся система художньо-мовних прийомів прагне відобразити хвилинний настрій і відтінки суб'єктивного враження, рухливість та мінливість, притаманні імпресіонізму.

Значна кількість та різноманітність специфічних мовних складників імпресіоністичних текстів дає змогу засвідчувати особливу *імпресіоністичну лінгвістику* представлених творів – лексико-граматичні, семантичні та стилістичні особливості, за допомогою яких вербалізується імпресіоністичне бачення світу.

У другому розділі «*Лексико-семантичні особливості візуальних імпресій у творах російських письменників*» проаналізовано лексико-семантичні та граматичні засоби досягнення імпресіоністичного ефекту в творах російських письменників.

1. Імпресіонізм у російському живописі та літературі постав як закономірний етап розвитку культури, як «реакція <...> на стан соціальної і політичної кризи» (Л. Є. Корсакова), а його розвиток був зумовлений внутрішніми закономірностями еволюції російського мистецтва (Є. А. Кузнецова). Особливостями російської імпресіоністичної манери письма стали підвищена «кольоровість», декоративність, орнаментальність, і, головне, – близькість до традицій реалістичного зображення, викликана «особливою, російською неможливістю <...> залишити реальність» (Л. Г. Андреев).

У прозі та поезії імпресіоністичне світосприйняття проявилось яскравою мальовничістю, орієнтацією на відтворення суб'єктивного враження. Російські письменники імпресіоністичної спрямованості – А. П. Чехов, І. А. Бунін, Б. К. Зайцев, С. Н. Сергєєв-Ценський, відмовившись від «жанровості і розповідності, <...> переорієнтували реалістичну творчість від соціальних колізій і побутовості в бік внутрішнього простору людини і її взаємин зі світом» (М. А. Воскресенська).

2. Прагнення літератури «нібито «змагатися» з живописом, щоб висловити своїми засобами власне мальовничі зорові образи» (О. Кочик) викликало особливу імпресіоністичну кольорову гаму.

Головним засобом колористики в текстах російських письменників є прикметники (77%) – базові та на позначення відтінків, що виражені кореневими лексемами (*розовий, пурпурний*), імпліцитними кольорономінаціями: «*кровавый огонь*» (І.А.Бунін), дериватами на *-ист* и *-оват*: «*золотистый солнечный свет*» (І.А.Бунін), «*пар...синеватый*» (С.Н.Сергєєв-Ценський) і складними прикметниками чотирьох видів: колірної семантики: «*дрожащее розово-золотое небо*» (І.А.Бунін), зі світловим компонентом: «*ярко-желтая полоса (света)*» (А.П.Чехов), «*Мутно-матово-синие (поля)*» (С.Н.Сергєєв-Ценський), емоційно-оціночні, переважно оказіональні за своєю природою: «*Завод зарябил заплаканно-черными окнами*» (С.Н.Сергєєв-Ценський), «*(осень) делала дали нежно-голубыми*» (І.А.Бунін) і синестетичні: «*(смерть) шла неотвратимо, звуча бархатно-черным тоном*» (Б.К.Зайцев). Російські автори надають перевагу синьо-червоно-жовтій гамі.

Розгорнута система складних прикметників дає змогу письменникам висловити ідею імпресіоністичної неточності та суб'єктивності сприйняття кольору, слугує створенню живописних картин і передачі враження-настрою завдяки переосмисленню колірних характеристик. Менш розвиненими є синтагматичні зв'язки колоративів: російським авторам не властиво диференціювати колірний тон у ад'єктивних словосполученнях, проте трапляється збагачення дієслова колірної семантики через



прислівник-епітет: «*Ночь темно синела*» (Б.К.Зайцев), «*Закат вправо алел нежно и тонко*» (І.А.Бунін), «*он налившато краснел*» (С.Н.Сергеев-Ценський).

3. Світло в імпресіоністичних творах є основоположним і органічним елементом опису. У російській мовній культурі уявлення про світло претендує на статус *ключової ідеї* (Ж. Ю. Полежаєва). Основним засобом створення так званих «світлових картин» є лексеми на позначення світла, які виявляються в текстах російських авторів у великому розмаїтті, що дає змогу провести паралелі з відомим інтересом художників-імпресіоністів до світла та його ефектів.

Найбільша кількість номінацій світлової семантики функціонує в текстах Б. К. Зайцева (40% усіх світлопозначень), якого дослідники називають сонцепоклонником (В. В. Краснянський, Л. В. Усенко, К. І. Чуковський).

Аналіз граматичних категорій свідчить про переважно субстантивну презентацію світла (64%) (в основному – природних джерел світла – *солнце, лучи, луна, звезды*), значно меншими за кількістю вживань є групи прикметників (17%), дієслів (12%), прислівників та дієприкметників (7%).

Лексеми світлової семантики мають високий потенціал до актуалізації не тільки світлових характеристик. Переосмислюючись у контексті та словосполученнях, світлові ознаки збагачуються колірними характеристиками: «*плыл голубой лунный свет*» (Б.К.Зайцев), «*небо залито багровым заревом*» (А.П.Чехов), конотативними значеннями при поєднанні з емотивами або лексемами абстрактної семантики: «*целомудренные предутренние звезды*» (І.А.Бунін), «*темные дуновения*» (Б.К.Зайцев), «*нелюдимо блестела вода*» (А.П.Чехов), насичуються новими смислами в синестетичних контекстах – «природних», що близькі до оновлених метафор: «*мягкая темнота звездной бесконечности*» (І.А.Бунін), та «експресивних», що є індивідуально-авторськими аналогіями: «*лучи звонко раскланивались с полями*» (С.Н.Сергеев-Ценський), «*Солнце вставало пламенным и пахучим*» (Б.К.Зайцев), «*Все было сочное, здоровое кругом – и земля и небо*» (С.Н.Сергеев-Ценський).

Словосполучення з лексемами світлової семантики значно підвищують виразність тексту і стають яскравим засобом імпресіоністичної образотворчості.

4. Імпресіоністичне світобачення проявилось у створенні сугестивних мальовничих пейзажних імпресій як в однотонних колористичних тонах, так і в експресивно-контрастних відтінках. Кольоропис реалізовано низкою однорідних ад'єктивів при одному іменнику, що справляють ефект яскравих плям: «*Снега лежали палевые, розовые, голубые. Палевые они были на плоских низинах, розовые – на взлобьях, голубые – над карнизамы сугробов*» (С.Н.Сергеев-Ценський). Об'єкти природи описано невластивими їм колоративами (О. Ф. Лосев називає це явище метафоричною колористикою), незвичайність яких мотивована технікою, близькою художньому імпресіонізму (відтворення «природних» атмосферних рефлексій, акцентування суб'єктивного враження автора або персонажа): «*Вечерами трава вдоль дороги между хлебами становилась горячей, красно-оранжевой, а белые гуси в ней синими, точно окунуло их в жидкую синьку*» (С.Н.Сергеев-Ценський).

Основними ж рисами світлопису стали експресивність, емоційна насиченість, асоціативність та динамічність, збагачення прийомами персоніфікації та порівняннями: «*Чернота на небе раскрыла рот и дыхла огнем; тотчас же загремел гром*» (А.П.Чехов), «*зеленоватая луна глядела сквозь облака, точно чье-то голое тело сквозь дырявое одеяло*» (С.Н.Сергеев-Ценський). Світлопозначення можуть створювати як

чорно-білі, так і асоціативно – кольорові імпресії: «*Очарованная осенью, она (береза – Л.П.) была счастлива и покорна и все сияла, озаренная из-под низу отсветом сухих листьев*» (І.А.Бунін) – активний діючий номінант – *осінь*, а також епітет *сухе листя* створюють ланцюжок асоціативних кольорообразів – червоних, золотисто-жовтих, коричневих, що звичайно пов'язують із теплим періодом бабиного літа.

Один із проявів поетики імпресіонізму – полімодальний емоційно-чуттєвий світ – створюється синестетичними переносами, або їх комбінацією в невеликому контексті. Імпресіоністичні синестетичні аналогії в творах російських письменників представлено 18 моделями. Найбільш поширені – дотиково-візуальні аналогії: «*Холодно и ярко сияло на севере над **тяжелыми** свинцовыми тучами **жидкое голубое небо***» (І.А.Бунін). Серед інших синестезій виокремлюємо насичення візуальних образів смаковими характеристиками: «*июнь **жег сочным пламенем***» (Б.К.Зайцев), одористичними: «*И целый день в одинокой комнате **сладко пахло белым, нежным***» (Б.К.Зайцев), звукowymi: «*Садилось солнце, и хлеба **слышнее цвели к ночи***» (С.Н.Сергеев-Ценський). Вони створюють цілісні чуттєві картини й дають змогу письменникам домагатися ще точнішого вираження почуттів.

5. Портрети, що мають характер штрихів, а не розгорнутих описів, близькі в прагненні до колірної деталізації пейзажним імпресіям. Проте в семантиці кольоропозначень домінують не семи відповідних колірних тонів, а конотативні компоненти (контекстуально меліоративні або пейоративні), асоціативно викликають потрібне враження: «***желтоватый** человек лет под сорок, в дорогом платье, усталый*» (Б.К.Зайцев) – прикметник *желтоватый* стає синонімом слова *втомлений*, актуалізуючи сему не колірної, а фізичної ознаки.

Незвичайність колірних тонів пейзажних імпресій властива й портретам, особливо при описі очей, які споконвіку вважалися в російській культурі дзеркалом душі, ключем до внутрішнього світу: «***Зеленовато**, как бы электрически, блеснули глаза мужа*» (Б.К.Зайцев), «*...жалась к Анне Маша с какими-то **пунцовыми** от счастья глазами*» (С.Н.Сергеев-Ценський). Оскільки колір вважають психічним феноменом, колірна семантика в тексті відображає психічний стан героя (Т. І. Шурішина), його характер, стає лейтмотивною деталлю, набуває символічного звучання: «*Солнце стояло прямо над головой, – от этого, что ли, **пожелтело** в глазах Анны: **желтые** стены, **желтая** земля, **желтый** Игнат, **желтые** руки у Фомы Ивановича, **желтые** тяжелые сапоги кругом, то в **желтой** извести, то в опилках*» (С.Н.Сергеев-Ценський). В. І. Силантьєва цей прийом називає використанням кольору «в його імпресіоністичному функціональному значенні».

Світлопозначення в портретних описах використано переважно в переносних значеннях, у «несвітлописній» функції, з актуалізацією емоційно-оцінного компонента, що реалізується при описі внутрішнього світу героїв: «*А она обнимает его и целует в лоб, **блестая**, со славным, **солнечно-полевым** и радостным **запахом***» (Б.К.Зайцев), «*Людмила Ильинична **сияла**, перекатывалась телесными украшениями; полнота ее весело играла под платьем*» (Б.К.Зайцев). Портретні імпресії також позначено метафоричністю та синестезією.

У третьому розділі «*Лексико-семантичні особливості візуальних імпресій в творах англійських письменників*» встановлено та розглянуто лексико-семантичні та граматичні засоби імпресіоністичного ефекту в англійських текстах.

1. Паростки імпресіонізму простежуються в англійському живописі та літературі XVIII століття (Л. Стерн, У. Тернер, Дж. Констебль), проте розквіт імпресіоністичних ідей у Великобританії припадає на початок XX століття, коли він розвивався у взаємодії з іншими художніми системами, в основному модерністської спрямованості. Інтерес до імпресіонізму англійських письменників (зокрема В. Вулф, К. Менсфілд, Дж. Конрада) був викликаний тими можливостями, які він надавав для передачі вражень та душевних переживань. Дж. Конрад писав: «ми – усього лише внутрішній потік відчуттів, що споглядає на зовнішній потік імпресій». У згаданих письменників, творчість яких мала дещо експериментальний характер, імпресіонізм зреалізовано внутрішнім монологом, технікою потоку свідомості, подальшим розвитком кольорових, мальовничих властивостей.

2. Основним засобом колористики в текстах англійських письменників є номінації з атрибутивною ознакою (95%) і невелике число – з субстантивною. Англійські автори надають перевагу синьо-червоно-білій кольоровій гамі та послуговуються переважно колоративами базових тонів (69%), що можна вважати особливістю саме імпресіоністичного кольоропису, оскільки загалом система кольорономінацій в англійській мові досить розгорнута, їй властива детальніша передача відтінків кольору порівняно з російською мовою (Т. Ю. Світлична, І. В. Макеєнко).

Англійські автори уточнюють або збагачують колір, створюючи найтоншу колірну диференціацію за допомогою виключно розгорнутої системи словосполучень 1) колірної семантики: порівн. відтінки червоного: «*apples stained with strawberry pink* /яблука з полунично-рожевими плямами<sup>1</sup>» (К.Менсфілд) та «*blushed brick red* /почервонів цегляно-червоно» (В.Вулф), 2) світлової (з лексемами *bright, glossy, vivid, dazzling, pale, light, dark, hazy, dim*): «*fiery red (Alice)* /вогненно-червона (Аліса)» (К.Менсфілд) та «*pale red (sunlight)* /блідо-червоне світло сонця» (К.Менсфілд), 3) емоційно-оцінної (з емотивами та зі світлопозначеннями, що актуалізують свій конотативний потенціал): «*the tender, the caressing blueness of an English sky* /ніжна блакить англійського неба, що ніби пестить» (Д.Конрад), 4) синестетичної: «*deep orange (flower)* /квітка глибокого (насиченого) оранжевого кольору» (В.Вулф).

Підкреслимо незначну кількість суфіксальних дериватів («*the pinkish, bluish masses of flowers* /рожеваті, блакитні маси квітів» (К.Менсфілд)) і колоративних моделей («*smoke-coloured donkeys* /ослики димчастого кольору» (В.Вулф)), що може бути пояснено відомими особливостями англійської мови, не схильної до синтетичності, а також непоширеність складних прикметників («*dark-green jungle* /темно-зелені джунглі» (Д.Конрад)) у текстах всіх досліджуваних авторів, незважаючи на високу продуктивність цього способу словотворення в англійській мові (А. В. Ребрій), що є серйозною відмінністю від вираження колірного світобачення в творах російських письменників.

3. У дослідженні світлономінацій аналіз граматичних категорій дає змогу зробити висновок про переважно субстантивну презентацію світла в текстах (61%); значно меншими за кількістю вживань і за складом є групи прикметників світла (20%), дієслів (14%) та прислівників (5%). У групі світлолексем із субстантивною ознакою найбільш

<sup>1</sup> Тут і далі в роботі наведено власні переклади російських, англійських та німецьких текстів. Для нас важливо показати мовні аспекти імпресіонізму, тому ми прагнемо до абсолютної адекватності – Л.П.

численною, як і в російській мові, є підгрупа «природне джерело світла» (*sun, moon, sunlight, sunshine, sunbeams, moonlight, stars, lightning*).

Диференційні семи в семантиці світлономінацій (насиченість, випромінювання, їхня відсутність, приглушеність, а також тепло, рух, естетичні характеристики) надають можливість авторам широко використовувати їхні синтагматичні можливості й створювати образи різного ступеня світлової насиченості: «*A white eagle appeared **dazzlingly brilliant** / білий орел здавався сліпучо блискучим*» (Д.Конрад); колірної насиченості – світло в англійському імпресіонізмі часто розмальоване в різні тони: «*purple glow / пурпурове сяйво*» (Д.Конрад), світлопозначення також опосередковано вказують на колір, характерний для описуваної реалії: «*rich **dark leaves** spangled with light / багате темно-зелене листя, заляпане світлом*» (К.Менсфілд); емоційні: «*gorgeous sunset had blazed and died / прекрасний захід сонця спалахнув та згас*» (К.Менсфілд); динамічні: «*the quivering sky / тремтяче небо*» (К.Менсфілд), «*running darkness / темрява, що біжить*» (Д.Конрад); синестетичні, переважно дотиково-візуальні: «*softly luminous sky / небо, що м'яко світиться*» (Д.Конрад).

Значне поширення світлопозначень та їхніх сполучень викликано як інтересом письменників до світла, так і семантичною гнучкістю цієї групи лексики.

4. Пейзажні замальовки у творах англійських письменників нагадують сюжети картин імпресіоністів і часом точно дотримуються техніки художників у зображенні світлоповітряного середовища.

Естетичну потребу «передати всі переливи барв» (М.Серюлля) реалізовано посиленням зображувального аспекту, великою кількістю колористичних епітетів як «природних» для описуваних реалій тонів, так і незвичайних відтінків. Висока концентрація кольоропозначень викликає ефект імпресіоністичної пастозності – щільного шару фарби, що створює рельєфність: «*Now there were houses again, **blue-shuttered** against the heat, with **bright burning** gardens, with **geranium carpets** flung over the **pinkish walls** / І знову будинки, закриті блакитними віконницями від спеки, з яскравими палаючими садами, з килимами герані, накинутими на рожеві стіни*» (К.Менсфілд).

Колірна насиченість, вибір кольоропозначень, що традиційно співвідносяться з певними конотаціями, типове для англійського тексту поєднання кольору з емотивами й динамічними компонентами викликають особливу експресію описів, мета яких – створити мальовничий образ і передати тонкі відтінки почуттів і настроїв героя. Основною рисою колірних описів стає імпресіоністична «двоплановість» мальовничої зображальності та суб'єктивності враження, що породжує «гіпнотично імпресіоністичну образність» (Kathryn N. Benzel): «*A fleecy **pink cloud** drifted high above, trailing the delicate colouring of its image under the floating leaves and **silvery blossoms** of the lotus / кучерява рожева хмарка дрейфувала високо, залишаючи делікатний колірний відтінок свого образу під листям, що погойдувалися у повітрі, та срібним цвітінням лотоса*» (Д.Конрад) – позитивна конотація створена традиційно меліоративними колоративами *pink* і *silvery*; а кольорорефлексія (*pink cloud*), кольорово-світловий штрих (*silvery blossoms*), імпресіоністичне «розмивання» рожевого забарвлення на листях та квітах (*trailing the delicate colouring of its image*) створюють образ, подібний до широкого мазка пензля.

Численні світлові замальовки відрізняються високою концентрацією світлової лексики та кольоропозначень ахроматичних тонів у мінімальному мовному відрізьку, динамічністю, викликаною як семантикою світлопозначень, так і поєднаннями з

дієсловами та дієприкметниками, метафоричністю, оскільки світила завжди оживлені, їхні образи персоніфіковані, сугестивністю – високий конотативний потенціал і символіка добра-зла, що відображена в світлономінаціях, посилюють імпресіоністичне враження: «*The sky is the colour of jade. There are great many stars; an enormous white moon hangs over the garden. Far away lightning flutters - flutters like a wing - flutters like a broken bird that tries to fly and sinks again and again struggles* /Небо кольору нефриту. Дуже багато зірок, величезний білий місяць висить над садом. Вдалині блискавка б'ється – б'ється, як крило – б'ється, як поранена птиця, яка намагається летіти і знову падає, і знову бореться» (К.Менсфілд). Короткі речення, написані як просте перерахування: напівпрозоре нефритове небо (*the sky is the colour of jade*), величезний місяць, що нависає (*an enormous white moon hangs over the garden*) (образ фактично дотиковий), зірки – створюють картину байдужого неба, на тлі якого «б'ється» блискавка (*lightning flutters*). Відсутність емоційно-оцінних слів у досить «емоційно насиченому» порівнянні блискавки з птахом, що гине, але бореться, надає описові своєрідної відстороненості.

Синестезія в досліджуваних текстах реалізована складними метафоричними образами-штрихами у словосполученнях: «*dark flutter of the leaves* /темний шелест листя» (В.Вулф), а також цілісними картинками: 1) перцептивними контекстами, що об'єднують враження різних сенсорних аналізаторів і близькі до реалістичного сприйняття природи: «*Black Sea, black as velvet, and rippling against the banks in silent, velvet waves* /Чорне море, чорне, як оксамит, набігає на береги тихими оксамитовими хвилями» (К.Менсфілд) – приклад синестетичного порівняння чорного моря з оксамитом, у якому лексема *velvet* актуалізує дотиково-візуальну семантику; 2) синестетичними контекстами, де автор підбирає потрібні слова для передачі перцептивного враження в образах зовсім іншої модальності, наприклад візуальне представлення звуку: «*fellow draws ribbons - long, twisted, streaming ribbons - of the tune out of a fiddle* /хлопець витягає із скрипки стрічки – довгі, закручені, хвилясті стрічки мелодій» (К.Менсфілд).

Імпресіоністичні синестетичні аналогії в аналізованих творах представлені 10 моделями міжчуттєвих переносів. Серед найбільш поширених – дотиково-візуальна аналогія: «*It was dark ... all seemed carved out of solid darkness* /було темно ... все здавалося вирізаним з твердої темряви» (К.Менсфілд); візуально-дотикова: «*air that had somehow grown heavy and solid like water* /новітря стало якимось важким та твердим, як вода» (К.Менсфілд); візуально-аудіальна: «*The sound floated out and was cut into atoms by a flock of fieldfares flying at an enormous speed* /звук вилетів і був розбитий на атоми зграєю дроздів, що летіли на надзвичайній швидкості» (В.Вулф).

Для англійських текстів не характерні аналогії з опорним смаковим компонентом, що можна пояснити тим, що така перцепція не займає домінантної позиції в імпресіоністичному, візуальному за своєю природою, описі. Крім того, в аналізованих текстах не виявлені синестезії, у яких метафоричний компонент представлено одористичною сенсорикою.

5. Цікавою особливістю англійських імпресіоністичних портретів стала майже повна відсутність розгорнутих описів зовнішності персонажів. Герої творів здебільшого «змальовані» кількома штрихами, що створюють загальне враження. При цьому автори рідко описують якісь певні риси зовнішності (очі, руки): «*Dr. Holmes came again. Large, fresh coloured, handsome, flicking his boots* /Доктор Холмс прийшов знову. Великий, зі

свіжим кольором обличчя, красивий, клацнув каблуками своїх черевик» (В.Вулф) – портрет, що окреслив кількома штрихами всю людину – комплекцію (*large*), здоров'я (*fresh coloured*), зовнішність (*handsome*), манери (*flicking his boots*).

Кольоропозначення в портретах не відіграють такої ролі, як у пейзажах, проте є яскравим ключовим штрихом (В. А. Кухаренко називає цей прийом символічною художньою деталлю): «*but now at 17 she had become very serious; like a hyacinth, sheathed in glossy green, with buds just tinted* /але зараз, в 17 вона стала дуже серйозною; як гіацинт, одягнений у блискучий зелений, з бутонами, які щойно забарвилися» (В.Вулф). Для порівняння: зеленим називають недосвідчену людину і в російській культурній традиції.

Проте англійські автори з цікавістю заглиблюються у внутрішній світ своїх персонажів і дають розгорнуті «внутрішні» портрети, у створенні яких домінують світлопозначення: «*The lustre had gone out of her* /блиск у ній згас» (В.Вулф). Зауважимо про широке використання порівнянь та метафор: «*he was overcome with his own grief, which rose like a moon looked at from a terrace, ghastly beautiful with light from the sunken day* / його здолало власне горе, що піднімалося, як місяць, який видно з тераси, мертвенно прекрасний від світла потонулого дня» (В.Вулф). У цілому, саме такі «психологічні» імпресії є характерною рисою англійського імпресіонізму.

У четвертому розділі «**Лексико-семантичні особливості візуальних імпресій у творах німецьких та австрійських письменників**» виокремлено й систематизовано лексичні та граматичні засоби імпресіоністичного ефекту в німецькомовних текстах.

1. Австрійський і німецький імпресіонізм, що помітно відрізнявся від його французького варіанту, на рубежі століть сприймався «як саме характерне втілення «кінця століття» (Л. Г. Андреев). Саме в Німеччині були зроблені спроби його теоретичного осмислення в роботах мистецтвознавців та літераторів (Р. Гаман, О. Вальцель, Г. Бар). На відміну від інших країн Європи, імпресіонізм яскравіше проявився в літературі, ніж у живопису, особливо в австрійській літературі, специфіка суспільного життя якої зумовила «органічне співіснування різних світоглядних та естетичних теорій» (Л. Ю. Коршунова).

У новелі, яка характерна для Австрії того часу (Ю. Архипов), головне завдання – передати атмосферу, настрій. Проте інтерес письменників спрямовано на вивчення внутрішнього світу (вплив вчень З. Фрейда, Е. Маха, А. Шопенгауера), тому в текстах є багато внутрішніх монологів, використано техніку потоку свідомості (особливо у А. Шніцлера), розроблено й декоративні властивості мови (П. Альтенберг, Й. Шлаф).

2. У творах німецьких та австрійських письменників імпресіоністичної спрямованості колір представлено атрибутивно (95%), кольоросубстантиви виявляються в оповіданнях А. Шніцлера і Й. Шлафа (4%), практично не представлено кольорономінацій із процесуальною та адвербіальною ознаками.

Кольорові уподобання німецьких авторів дуже різні: у П. Альтенберга домінує червона колірна гама, у А. Шніцлера – сіра, у Й. Шлафа – жовта, усі письменники однаково часто послуговуються білим кольором. Поряд із відтінковими колоративами, вираженими дериваціями на *-lich*: «*der bläuliche Glanz der schwülen Nacht* /синюватий блиск задушливої ночі» (А.Шніцлер) та кольорономінаціями за моделлю – *farbige*: «*Streifen in bronzefarbigem Wasser* /смуги на воді бронзового кольору» (П.Альтенберг), переважним засобом кольоропису в німецькій імпресіоністичній літературі стали композити колірної та світлової семантики. Більшість з них не є новоутвореннями.

Тлумачний словник Duden фіксує цілу низку складних ад'єктивів, що свідчить про їхнє закріплення в узусі. Це здебільшого поєднання колоративів близьких семантичних полів: «*silberweiße Sterne* /срібно-білі зірки» (Й.Шлаф), комбінації контрастних кольоративів: «*gelbgrüne Muskatellertrauben* /жовто-коричневі грона мускатного винограду» (П.Альтенберг), сполучення зі світло-компонентами *dunkel-*, *hell-*, *matt-*, *trüb-*, *blaß-*, *dämmer-*, де вони уточнюють колірний тон або актуалізують конотативну сему: «*ein Stück blassblauer Himmel* /блідо-блакитне небо» (А.Шніцлер).

Складні прикметники поєднують декілька колірних характеристик, виконують функцію зображальності та відображають пошук найточнішого вираження колірною враження. Диференціація колірної характеристики у словосполученнях досліджуваним авторам не властива.

3. Особливістю німецького імпресіоністичного світлопису є лише незначна розбіжність у кількості лексем світлової семантики різних частин мови (іменники – 38%, прикметники – 30%, дієслова – 23%). У групі світлолексем із субстантивною ознакою, як і в інших мовах, найчисленнішою є підгрупа «природне джерело світла»: *die Sonne, die Sterne, die Helle, der Mond, die Morgenröte*.

Основним словотворчим засобом у пошуку нових форм світлономінацій залишаються композити, наприклад «*Frühlingshimmel* /весняне небо» (П.Альтенберг), «*Herbstsonne* /осіннє сонце» (П.Альтенберг), «*Nachthimmel* /нічне небо» (Й.Шлаф), що об'єднують ознаки кількох важливих понять – небо і весна, осінь і сонце, небо і ніч, асоціативно викликаючи зображальні образи й «домальовуючи» властиву їм колористичну гаму.

Світловий образ значно збагачено завдяки синтагматичним зв'язкам: поєднання світлопозначень посилює світлову насиченість: «*heißes, goldenes Sonnenblut* /гаряча золота сонячна кров» (Й.Шлаф); створюють колірне враження завдяки асоціаціям описуваних предметів та явищ із певним кольором (саме світло в текстах німецькомовних письменників практично не буває кольоровим, на відміну від російських чи англійських творів): «*Der See lag in den matten Abendfarben* /озеро лежало в тьмяних вечірніх фарбах» (П.Альтенберг) – експліковано сіро-сині тони вечірнього озера. В оказіональних поєднаннях домінує конотативний компонент світлопозначень, який узгоджено із символікою світла – меліоративна конотація: «*Da gehen Hand in Hand Adam und Eva im gütigen Sonnenlicht* /йдуть рука в руку Адам і Єва в ласкавому сонячному світлі» (Й.Шлаф), пейоративна: «*In der ferne aber lag das Leben, das schwere dunkle Leben* /але вдалині лежало життя, важке темне життя» (П.Альтенберг); створюються синестетичні образи: «*Die blühende Liebe starrte in die milde Nacht hinaus* /квітуча любов вдивлялася в м'яку ніч» (П.Альтенберг) – підставою аналогії стала загальна сема меліоративної конотації, що виникає в контексті квітучої любові і м'якої ночі.

4. Відмінною рисою пейзажних описів австрійських та німецьких письменників стала близькість техніці художників-імпресіоністів у створенні комплексних картин-імпресій. Підкреслимо винятково імпресіоністичне бажання авторів загострити колірне сприйняття: «*Morgens ging er in den großen Park, welcher eben Mai-Toilette angelegt hatte. Ein riesiges Blumenbeet leuchtete wie Glut und Brand, wie Schnee und übertriebene Schminke* /вранці ходив він у великий парк, який вбрався у травневий одяг. Величезна клумба горіла, як вогонь і пожежа, як сніг, як надмірна косметика» (П.Альтенберг). Композит *Mai-Toilette* імпліцитно створює образи зеленого листа дерев та яскравих

квітів, кольоровий тон яких уточнений порівнянням величезної клумби з полум'ям, пожежею, надмірною косметикою.

Подібна метафоричність із додатковим підкресленням мальовничого –колірного або світлового – компонента є однією з основних характеристик імпресіоністичних пейзажних замальовок. Особливо відзначимо перцептивну насиченість імпресій: «*Warme, blühende, duftende Sommernacht mit der endlos gebreiteten Pracht der Gestirne* /тепла, квітуча, ароматна літня ніч з нескінченно поширеною пишністю сузір'їв» (Й.Шлаф).

Зазначимо й особливий інтерес письменників до змін кольору залежно від світла та часу дня: «*Erst ist es warm und trocken, dann sinkt das Thermometer, die Abendsonne funkelt herüber, der See hat kupferrote und flaschengrüne Streifen, plötzlich wird er bleigrau, das Thermometer sinkt und die Wiesen beginnen zu duften und feucht zu werden* /спочатку тепло і сухо, потім температура падає, вечірнє сонце виблискує, озеро покривається мідно-червоними і темно-зеленими смугами, раптом все стає свинцево-сірим, температура падає, і луки починають пахнути та стають вологими» (П.Альтенберг). Ця пейзажна замальовка реалістична й одночасно мальовнича. З імпресіонізмом її споріднює колірна насиченість, мінливість стану природи, що викликано зміною дня та ночі. Письменник фіксує мить кількома колоративами – *kupferrote, flaschengrüne* – тони, які з'являються на воді у світлі вечірнього сонця (*Abendsonne*), а потім «несподівано» перетворюються на свинцево-сірі (*bleigrau*). Візуальний опис доповнено перцептивними образами – тактильними (*warm und trocken* /теплий і сухий, а пізніше – *feucht* / вологий), одористичними (*Wiesen beginnen zu duften*), що створюють ефект присутності адресата в картині. Синестезія менш поширена в німецькомовних текстах порівняно з російськими і має характер штрихів-деталей та перцептивних імпресій

Одним із головних завдань письменника-імпресіоніста є зображення надзвичайної мінливості душевного стану героя, тому описи зовнішнього середовища, предметів, природи часто вказують на певну неврівноваженість людської психіки, створюють настрій.

5. Портретні імпресії німецькомовних авторів нагадують техніку живописців, можуть бути написані в одній колірній гамі або у контрастній, що створює ефект яскравих плям: «*der Marchese, dessen wachsgelbes schmales Antlitz durch die über den Stechenden grünlichen Augen zusammengewachsenen dichten roten Brauen ein nicht eben freundliches Ansehen erhielt* /маркіз, чиї колючі зеленуваті очі під густими зрощеними рудими бровами надавали всьому його жовтому, як віск, вузькому обличчю не вельми привітний вираз» (А.Шніцлер).

У німецькомовних текстах натрапляємо як на розгорнуті портретні імпресії, так і на портрети-штрихи, що описують деталі одягу, волосся, очей, рук: «*Sie hat feucht schimmernde Augen /у неї вологі блискучі очі»* (П.Альтенберг). Кольорово-світлові домінантні характеристики зовнішнього портрета повідомляють читачеві додаткову інформацію про персонажа, набувають символічного значення. Так, тьмяні, бліді тони в одязі і рисах дівчини свідчать про певну бляклість її аристократичної натури: «*Wie lieb sie ist, wie bleich! Sie ist wirklich wie eine kranke Blume* /Яка вона мила, яка бліда! Вона як хвора квіточка» (П.Альтенберг), а рожеві – про повноту життєвої енергії: «*Sie war fest und rosig wie eine Knorpelkirsche. Sie strotzte von guten gesicherten Kräften* /вона була міцною і рожевою, як вишня. Вона випромінювала життєві сили» (П.Альтенберг).



Лексеми переважно світлової, не за колірної семантики використані для створення внутрішніх портретів: «*Senkst Du deinen Blick, den müden, dunklen, in die weißen Tage deiner Kindheit? /Кудаєш ти свій погляд, втомлений, темний, у білі дні твого дитинства?!*» (П.Альтенберг). Антонімічні лексеми: темний, втомлений погляд – світлі, білі дні дитинства – підкреслює зміни і в житті героїні, і в її душевному стані. Кольоропозначення *weiß* в незвичайному поєднанні *weißen Tage deiner Kindheit* метафоризується і набуває нового наповнення – радісні, безтурботні (дні). Схожий приклад «внутрішньої» імпресії: «*Ich bin die lichtgewölkte Weite da oben mit ihren zahllosen Welten. Ich bin das tiefe, süße Dämmern der Breite, der Duft des Roggens und der tiefbraunen Erdschollen /Я – світлохмарна далечінь, там нагорі, з її незліченними світами. Я – глибокий, солодкий сутінок простору, пахоці жита та темно-бурих земних брил*» (Й.Шлаф).

Інтерес німецькомовних письменників до внутрішнього життя персонажів виявлено також у внутрішніх монологах.

У **висновках** підведено підсумки дисертації. Вказано на те, що в кожній із культур імпресіонізм проявився по-різному. Причиною відмінностей слугували як лінгвістичні, так і екстралінгвістичні чинники.

1. Ключові категорії імпресіонізму (зоровість, враження, настрої, пленер), а також характерні риси імпресіоністичної поетики – мальовничість, фрагментарність, ескізність, зникнення характеру, сюжету, емоційний принцип організації матеріалу, психологізм) специфічно відбилися в мові. Ключовими складниками імпресіоністичного ефекту в пейзажах і портретах російських, англійських, австрійських та німецьких авторів стали кольоропис, світлопис, синестезія. Для описів характерна незвичайна метафорична колористика, асоціативність, посилення конотативного компонента в лексемах колірної і світлової семантики, велика кількість індивідуально-авторських оказіоналізмів.

2. Основною екстралінгвістичною причиною відмінностей у проявах імпресіоністичного світобачення в досліджуваних країнах став той фактор, що в кожній із досліджуваних культур імпресіонізм, що прийшов з Франції, спирався на національні тенденції розвитку. У Великобританії та Росії імпресіонізм розвивався у взаємодії з іншими художніми системами, в Німеччині та Австрії він набув теоретичного обґрунтування та яскравіше проявився в літературі, ніж у живописі.

Декоративність, близькість традиціям реалістичного зображення російського варіанту імпресіонізму втілилися в текстах яскравою мальовничістю, орієнтацією на відтворення суб'єктивного враження, акцентом на взаємовідносини людини з навколишнім світом і зумовили велику кількість комплексних пейзажних описів, що створюють полімодальний емоційно-чуттєвий образ світу. Портрети мають характер штрихів, деталей, що нагадують імпресіоністичний мазок, при цьому в семантиці корьоропозначень домінують конотативні, а не колоративні компоненти, набуваючи при цьому символічного значення.

Інтерес англійських письменників-модерністів до імпресіонізму був викликаний тими можливостями, які він надавав для передачі душевних переживань людини, його настроїв, і знайшов відображення в портретах, у внутрішніх монологах, дещо менше в пейзажах, у яких автори деколи точно дотримуються прийомів художників. Як і російські, англійські імпресіоністичні портрети вирізняються «штриховністю» у разі, якщо йде мова про зовнішність персонажа. Проте англійські автори створюють

розгорнені «внутрішні» портрети, де домінантним компонентом слугують світлопозначення.

Імпресіонізм в Німеччині та Австрії як одна з течій модерну проявився в новелі, головна мета якої – передати атмосферу, настрій. Як і в англійській літературі, інтерес письменників спрямовано на вивчення внутрішнього світу, тому в текстах багато внутрішніх монологів, використано техніку потоку свідомості. Пейзажні імпресії позначені винятковою декоративністю, орнаментальністю і близькі до зображень у живопису.

3. Важливим лінгвістичним фактором відмінностей у вербалізації імпресіоністичного ефекту в художніх текстах стали структурні особливості досліджуваних мов.

Російські письменники послуговуються словотворчими особливостями мови, тому в текстах зафіксовано значну кількість колоративів на позначення відтінків, суфіксальних дериватів на *-оват*, *-ист*, а основним засобом передачі імпресіоністичного світобачення стала система складних прикметників світлової, колірної, емоційної та синестетичної семантики, а також оказіональні сполучення візуальної семантики, збагачені конотативними значеннями при зближенні з емотивами, актуалізацією емоційного компонента світлопозначень, доповненням візуального компонента тактильним (рідше акустичним, одористичним).

Словотворчі можливості аналітичної англійської мови не дають змогу авторам «розмальовувати» світ із використанням морфем. В аналізованих англійських текстах виявлено значну кількість колоративів базових тонів. Диференціація та збагачення колірних та світлових ознак відбувається у винятково розгорнутій системі словосполучень колірної, світлової, синестетичної та емоційної семантики, що зовсім не характерно для російських та німецьких текстів.

У німецькій мові суб'єктивне враження, приблизність та неточність світобачення виражено за допомогою відтінкових колоративів, суфіксальних дериватів, композитів колірної або світлової семантики.

Німецький оказіональний композит – важливий словотворчий засіб у пошуку нових форм вираження імпресіоністичного світобачення. Об'єднуючи ознаки кількох важливих понять, вони створюють місткі асоціативні образи, залучаючи читача у творчість декодування тексту. Як і в російських текстах, диференціація колірної ознаки в словосполученнях із колоративами німецьким авторам не властива.

На морфологічному рівні імпресіоністичну колористику у всіх мовах представлено прикметниками. При цьому російські автори також використовують в невеликій кількості дієслова колірної семантики, англійські і німецькі – іменники.

Світлопис реалізовано переважно субстантивами; значно меншими за кількістю вживань є групи прикметників світла, дієслів та прислівників у російських і англійських текстах, що є особливістю саме імпресіоністичних текстів, оскільки суперечить загальноприйнятій концепції про переважно дієслівну презентацію світлопису в російській та англійській мовах (О. В. Мішенькіна, Ж. Ю. Полежаєва). Особливістю німецького імпресіоністичного світлопису є незначна розбіжність у кількості лексем світлової семантики різних частин мови. У всіх мовах найчисленнішою є підгрупа «природне джерело світла».

4. Посилення зображальності імпресіоністичного тексту у всіх мовах відбувається завдяки концентрації лексики колірної та світлової семантики в мінімальному

контексті, а також насиченню ознакового значення лексем колірної та світлової семантики емоційно оціночними семами при сполученні з емотивами. Лексика світла завдяки своєму багатому семантичному потенціалу не стільки посилює мальовничий план опису, скільки створює конотативні, динамічні й навіть колірні імпресії, значно підвищуючи виразність та емоційність твору.

Усі проаналізовані тексти також позначені метафоризацією, оскільки імпресіоністична метафора, з'єднуючи колірні тони й відтінки, які традиційно не використовуються разом або не описують певні реалії об'єктивної дійсності, є показником індивідуального колірною світосприйняття та мотивована особливостями імпресіоністичного світобачення. Спільними характерними рисами імпресіоністичних візуальних картин стали виняткова світлова насиченість та синестетична образність, де домінують дотиково-візуальна й візуально-звукова синестезії. Найчастіше різноманітні види синестезії виявляються в текстах російських письменників. Доповнення вербалізованих зорових вражень словесними акустичними, одористичними, смаковими, тактильними відчуттями створює ефект присутності адресата в текстовому просторі, а також цілісності сприйняття дійсності.

Отже, у ході дослідження виявлено як універсальні, так і національно специфічні мовні засоби імпресіоністичного опису.

***Основні положення дисертації викладено в таких публікаціях:***

1. *Прадивлянная Л. Н.* Импрессионистический эффект и его языковая репрезентация в русских, английских и немецких текстах / Л. Н. Прадивлянная // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету ім. Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство): збірник наукових праць / гол. ред. Н. Л. Іваницька. – Вінниця: ТОВ «Фірма «Планер», 2013. – Вип. 17. – С. 286-293.
2. *Прадивлянная Л. Н.* Семантика цвето- и светообозначений в портретах Петера Альтенберга / Л. Н. Прадивлянная // Мова і культура. (Науковий журнал). – К.: Видавничій Дім Дмитра Бураго, 2013. – Т. 160. – С. 68-75.
3. *Прадивлянная Л. Н.* Национальная специфика русского импрессионизма / Л.Н.Прадивлянная // Система і структура східнослов'янських мов: зб. наук. праць /ред. кол.: В. І. Гончаров (відп. ред.) та ін. – К.: Видавництво НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2012. – Вип. 4. – С. 239-249.
4. *Прадивлянная Л. Н.* Семантика светообозначений в морской прозе Дж. Конрада / Л. Н. Прадивлянная // Ученые записки Таврического национального университета имени В. И. Вернадского. Научный журнал. Серия «Филология. Социальные коммуникации». – Т. 24 (63), № 2. – Часть 1. – Симферополь, 2011. – С. 174-178.
5. *Прадивлянная Л. Н.* Синестезия в прозе английских писателей начала 20 века (на материале произведений В. Вулф, К. Мэнсфилд, Д. Конрада) / Л. Н. Прадивлянная // «Восточнославянская филология». Сборник научных работ. Выпуск № 18. Языкознание. – Горлівка, Из-во ГГПИЯ, 2010 – С. 266-273.
6. *Прадивлянная Л. Н.* Кольоропис як елемент імпресіоністичного опису в прозі Вірджинії Вулф / Л. Н. Прадивлянная // Науковий збірник «Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах» - Київ, Видавництво Європейського університету, 2010 – С. 248 - 258.

7. *Прадивлянная Л. Н.* Импрессионизм: живопись, литература, язык / Л. Н. Прадивлянная // Мова і культура. (Науковий журнал). – К.: Видавничий Дім Дмитра Бурого, 2009. – С. 63-70.
8. *Прадивлянная Л. Н.* Акустические образы в русской импрессионистической прозе / Л. Н. Прадивлянная // Наукові записки. – Випуск 81(3). Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2009. – С. 401-406.
9. *Прадивлянная Л. Н.* Лексические и семантические окказионализмы в русской прозе начала XX века / Л. Н. Прадивлянная // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 9. Сучасні тенденції розвитку мов. – Випуск 3: збірник наукових праць. – К.: Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2009. – С. 236-240.
10. *Прадивлянная Л. Н.* Импрессионистическая светопись в прозе русских писателей / Л. Н. Прадивлянная // Система і структура східнослов'янських мов: до 175-річчя національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (Збірник наукових праць) – К.: Знання України, 2009. – С. 161-168.
11. *Прадивлянная Л. Н.* Функции адъективных сложений в прозе русских писателей Серебряного века / Л. Н. Прадивлянная // Европейские языки: историография, теория, история. Межвузовский сборник научных трудов. Випуск 7. – Елец, 2009. – С. 55-61.
12. *Прадивлянная Л. Н.* Лексико-семантическая синестезия в импрессионистических текстах / Л. Н. Прадивлянная // Наукові записки Луганського національного університету. – Випуск 8. Т. 2. Серія «Філологічні науки». – Луганськ: Вид-во ДЗ «ЛНУ ім. Тараса Шевченка», 2009. – С. 330-337.
13. *Прадивлянная Л. Н.* «Туман» как объект импрессионистического описания в прозе И. А. Бунина / Л. Н. Прадивлянная // Мова і культура. (Науковий журнал). – К.: Видавничий Дім Дмитра Бурого, 2008. – Вип. 10. – Т. XII (112). – С. 53-58.
14. *Прадивлянная Л. Н.* Импрессионистическая лексика в русской прозе рубежа 19-20 веков / Л. Н. Прадивлянная // Культура народов Причерноморья (Научный журнал). – Симферополь, Межвузовский центр «Крым». № 137. Том 2. 2008. – С. 147-150.

### *Анотації*

**Прадивлянна Л. М. Лексико-граматичні засоби створення імпресіоністичного ефекту в російських, англійських і німецьких художніх текстах кінця ХІХ – початку ХХ століття.** – На правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.02.15 – загальне мовознавство. – Донецький національний університет, Донецьк, 2013.

Дисертація присвячена зіставному дослідженню властивостей та особливостей функціонування кольоропису, світлопису, синестезії як ключових компонентів імпресіоністичного ефекту в пейзажних та портретних описах російських, англійських, австрійських та німецьких письменників кінця ХІХ – початку ХХ століття, творчість яких позначено імпресіоністичною тенденцією.

У результаті порівняльного дослідження були виявлені та проаналізовані домінуючі мовні засоби, за допомогою яких у різних мовах знайшло своє відображення імпресіоністичне світобачення залежно від екстралінгвістичних факторів (національної специфіки розвитку), а також лінгвістичних чинників (належність мови до певного структурного типу). Проаналізовані лексико-семантичні та граматичні механізми

посилення виразності художнього слова дають підстави для введення терміна *імпресіоністична лінгвістика* на позначення формальних особливостей імпресіоністичних описів.

**Ключові слова:** художній текст, імпресіоністичний ефект, кольоропис, світлопис, синестезія, імпресіоністичний контекст, візуальна імпресія.

**Прадивлянная Л. Н. Лексико-грамматические средства создания импрессионистического эффекта в русских, английских и немецких художественных текстах конца XIX – начала XX века.** – На правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.02.15 – общее языкознание. – Донецкий национальный университет, Донецк, 2013.

Диссертация посвящена сопоставительному исследованию свойств и особенностей цветописи, светописи и синестезии как ключевых элементов создания импрессионистического эффекта в пейзажных и портретных описаниях русских, английских, австрийских и немецких писателей конца XIX – начала XX века, в творчестве которых проявилась импрессионистическая тенденция.

Импрессионистический эффект понимается как стилистическое «впечатление» подобное живописному эффекту картин импрессионистов, которое возникает у читателя в результате появления в тексте особых стилистически окрашенных элементов и, в отличие от импрессионизма как феномена искусства, соотносится со стилевой направленностью, позволяющей говорить о корреляции художественных литературных текстов с живописными произведениями.

Проанализированы принципиальные категории импрессионизма – зрительность, впечатление, настроение, пленэр, проявившиеся в литературных текстах, для которых характерно отсутствие традиционного целостного сюжета, фрагментарность, живописность. Выделены ключевые компоненты визуальных описаний – цветопись, светопись, синестезия и проанализированы особенности их использования для создания импрессионистического эффекта.

Очерчены основные средства воплощения импрессионистического мировидения в лингвальном аспекте. Установлено, что импрессионистическое мировидение привело к обновлению языковых средств выразительности и воплотилось в языковых структурах разного уровня: звуко-символизмом, техникой звукописи и звукоподражания на фонетическом уровне; лексический аспект отмечен приемами цветописи и светописи, окказиональным осмыслением лексем, многозначностью, усиленной метафоричностью, разнообразными синестетическими аналогиями, широким использованием эмоционально и экспрессивно окрашенной лексики; на уровне синтаксиса выделяются номинатив и безглагольные предложения как специфические черты импрессионизма, а также особый, неуравновешенный и отрывистый синтаксический ритм.

В результате сопоставительного исследования были выявлены и рассмотрены доминирующие языковые средства, с помощью которых в разных языках нашло свое отражение импрессионистическое мировидение в зависимости от экстралингвистических (национальной специфики развития), а также лингвистических факторов (принадлежность языка к определенному структурному типу).

Выявлено, что в русском языке основным средством импрессионистического эффекта стала система сложных прилагательных, а в английском языке –

словосочетаний цветовой, световой, синестетической и эмоциональной семантики. Важным словообразовательным средством в поиске новых форм выражения импрессионистического мировидения в немецком языке называется окказиональный композит.

На морфологическом уровне импрессионистическая колористика во всех языках представлена именами прилагательными, а светопись реализуется главным образом субстантивами.

Установлено, что общими чертами импрессионистических визуальных картин стали высокая концентрация лексики цветовой и световой семантики в минимальном контексте, специфическая импрессионистическая метафора, насыщение признакового значения цвето-световых слов эмоционально оценочными семами, исключительная световая насыщенность, при этом лексика света благодаря своему богатому семантическому потенциалу усиливает не столько живописный план описания, сколько создает коннотативные, динамичные импресии, значительно повышая выразительность и эмоциональность произведения, а также синестетическая образность, где доминируют осязательно-визуальная и визуально-звуковая синестезии. Наиболее часто и разнообразно синестезия проявляется в текстах русских писателей.

Проанализированные лексико-семантические и грамматические механизмы усиления выразительности художественного слова дают основания для введения термина *импрессионистическая лингвистика* для обозначения формальных особенностей импрессионистических описаний.

**Ключевые слова:** художественный текст, импрессионистический эффект, цветопись, светопись, синестезия, импрессионистический контекст, визуальная импрессия

**Pradivlyanna L. M. Lexical and Grammatical Means of Creating Impressionistic Effect in Russian, English and German Literary Texts of the late XIX - early XX century.** - Manuscript.

Thesis for a Candidate Degree in Philology, speciality 10.02.15 – General Linguistics. - Donetsk National University, Donetsk, 2013.

The thesis focuses on the comparative study of the linguistic means of creating impressionistic effect in the works of Russian, British, German and Austrian authors of the late XIX – early XX century who are renowned for the use of impressionistic technique in their writings.

Impressionism as an aesthetic movement and a type of artistic thinking manifests itself in the language in the use of a special pattern of words and structures of color and light semantics, synesthesia, which are employed in a stylistic context specifically designed for a purpose of creating the impression of immediate subjective sensuous (predominantly visual) experience and achieving vividness as of the impressionistic painting.

The thesis identifies and analyzes both extra-linguistic (national identity), and linguistic factors (language belonging to a particular structural type) of impressionistic effect in the Russian, English and German texts and adopts the term *impressionistic linguistics* to refer to the formal features of impressionistic descriptions which are used to evoke subjective and sensory impressions.

**Key words:** impressionistic effect, vocabulary of color and light semantics, synesthesia, impressionistic context, visual impression