8. Найда Ю. К науке переводить / Ю. Найда // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М.: Международные отношения, 1978. – С. 114 – 137.

9. Holman M. L. N. Tolstoy's "Resurrection": Eighty years of translation into English / M. Holman // Slavonic and East – European Review. – 1983. – Vol. 61. – № 1. – P. 125 – 138.

10. Lyons J. Language, meaning and context / J. Lyons. – Bungay: Fontana, 1981. – 256 p.

11. Newmark P. A Textbook of Translation / P. Newmark. – Harlow, Essex: Longman, 2003. – 292 p.

12. Newmark P. Approaches to translation / P. Newmark. – Oxford: Prentice Hall, 1981. – 200 p.

13. Karamanian A. P. Translation and Culture / A. P. Karamanian [Ел. ресурс] // Translation Journal. – July 2002. – Vol. 6. – №. 1. – Режим доступу: http://accurapid.com/journal/19culture2.htm.

14. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози) / Р. П. Зорівчак. – Львів: Вид-во при Львівському університеті, 1989. – 216 с.

15. Влахов С. Непереводимое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. – М.: Международные отношения, 1986. – 416 с.

16. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) / А. В. Федоров. – 4-е изд., перераб. и доп. – М.: Высшая школа, 1983. – 303 с.

17. Браун Д. Код да Винчи / пер. с англ.: Н. В. Рейн. – М.: АСТ, 2005. – 542 с.

18. Браун Д. Код да Вінчі / пер. з анг.: А. Камянець. – Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2006. – 480 с.

19. Brown D. The da Vinchi code / D. Brown. – Corgi Books, 2004. – 605 p.

20. Mizani S. Proper Names and Translation / S. Mizani // Translation Journal. – July 2008. – Vol. 12. – № 3. – http://accurapid.com/journal/45proper.htm.

21. Бархударов Л. С. Язык и перевод / Л. С. Бархударов. – М.: Международные отношения, 1975. – 240 с.

УДК 81'255.4:821.134.2

ВІДТВОРЕННЯ В ПЕРЕКЛАДІ ОБРАЗНО-СМИСЛОВОЇ СТРУКТУРИ СОНЕТА ТА ЙОГО ІДЕЇ (НА МАТЕРІАЛІ СОНЕТА АНТОНІО МАЧАДО „LOS SUEÑOS DIALOGADOS. I" ТА ЙОГО ПЕРЕКЛАДІВ)

Омельченко Л.О., аспірант

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

У статті визначено, які зсуви в образній та смисловій структурі сонета відбуваються внаслідок лексичних та граматичних трансформацій і як вони впливають на формування ідеї в перекладі.

Ключові слова: переклад, трансформації, образ, смисл, ідея.

Омельченко Л.О. ПЕРЕДАЧА В ПЕРЕВОДЕ ОБРАЗНО-СМЫСЛОВОЙ СТРУКТУРЫ СОНЕТА И ЕГО ИДЕИ (НА МАТЕРИАЛЕ СОНЕТА АНТОНИО МАЧАДО „LOS SUEÑOS DIALOGADOS. I" И ЕГО ПЕРЕВОДОВ) / Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Украина

В статье определяется, какие изменения в образной и смысловой структуре сонета происходят вследствие использования лексических и грамматических трансформаций и как они влияют на формирования идеи в переводе.

Ключевые слова: перевод, трансформации, образ, смысл, идея.

Omelchenko L.O. TRANSFEARRING OF IMAGE AND SENSE STRUCTURE AND ITS IDEA IN TRANSLATION (BASED ON SONNET OF ANTONIO MACHADO „LOS SUEÑOS DIALOGADOS. I" AND ITS TRANSLATIONS / Kiev National Taras Shevchenko University, Ukraine

Displacements of image and sense structure are analyzed the consequence of lexical and grammatical transformations and their influence on the transferring of their idea of the original.

Key words: translation, transformations, image, sense, idea.

Дослідження художнього перекладу взагалі та поетичного перекладу зокрема – це безмежний океан, який не можливо вичерпати. Однією з важливих проблем поетичного перекладу є проблема художнього образу, який відкриває можливість інтегрального підходу до перекладознавчого аналізу. Це явище

настільки складне, що дослідження його проводиться по-різному: досліджуються окремі його складові (В. П. Березинський, В. М. Бабіч та інші) і робляться спроби розглянути його цілісно. Серед фундаментальних робіт, у яких художній образ розглядається як цілісність, можна виділити роботи В. В. Коптілова, який увів поняття ідейно-образної структури [1], С. І. Ткаченка, який зосереджується на аналізі індивідуальних особливостей образів, визначає їх роль та місце в поетичному перекладі [2] та А. А. Мішустіної, яка досліджує інваріант при співставленні структур перекладу та оригіналу інваріанта [3]. Ці роботи переважно орієнтуються на допомогу перекладачам.

Новим у нашому підході є те, що в аналізі проблем відтворення художнього образу ми користуємося поняттям естетики та літературознавства, а саме поняттям образно-смислової структури, у якому виділяється не лише головна ідея, але й смислова система, певним чином організована, і яке дозволяє розширити поняття ідейно-образної структури. Новим також є і те, що наш аналіз орієнтований на критику, а не на методику.

Мета цієї статті – проаналізувати, як образно-смислова структура сонета Антоніо Мачадо „Los sueños dialogados. I" зумовлює формування його ідеї, і як це відтворено в перекладах. Для цього слід уточнити поняття образно-смислової структури та ідеї. Кожний поетичний твір – це сукупність образів, організована в цілісну систему, яка має певну структуру. Кожний образ несе своє смислове навантаження. Сукупність смислів також утворює цілісну смислову систему з відповідною структурою. Образна структура і смислова структура утворюють разом образно-смислову структуру твору. Що стосується ідеї, то за філософським тлумачним словником, ідея трактується як основна думка, що визначає зміст твору [4].

Отже, наша робоча гіпотеза полягає в тому, що образна структура твору формує його ідею і що в перекладі зміни в образно-смисловій структурі твору здатні змінювати і його ідею.

Як відомо, жанр сонета характеризується дуже чіткою структурою. У сонеті виділяють тезу, антитезу, синтез та розв'язку [5, 142]. Кожен з цих компонентів характеризується внутрішньою єдністю і водночас тісним зв'язком між собою. Це дозволяє провести первинний поділ образної системи сонета на чотири макрообрази, які співвідносяться з тезою, антитезою, синтезом та розв'язкою. На смисловому рівні до уваги беруться денотативний та прагматичний смисли [6]. Розглянемо з цих позицій сонет Антоніо Мачадо „Los sueños dialogados. I"

1 Cómo en el alto llano tu figura
2 se me aparece!... Mi palabra evoca
3 el prado verde y la árida llanura,
4 la zarza en flor, la cenicienta roca.

5 Y al recuerdo obediente, negra encina
6 brota en el cerro, baja el chopo al río;
7 el pastor va subiendo a la colina;
8 brilla un balcón de la ciudad: el mío,

9 el nuestro. ¿Ves? Hacia Aragón, lejana,
10 la sierra de Moncayo, blanca y rosa...
11 Mira el incendio de esa nube grana,

12 y aquella estrella en el azul, esposa.
13 Tras el Duero, la loma de Santana
14 se amorata en la tarde silenciosa.

[7, 54]

В образній системі сонета виділяються два досить маштабні пейзажні описи. Перший утворює тезу (рядки 1-7). Другий пейзаж об'єднує синтез та розв'язку (частина 9-11 та 12-14 відповідно). Між першим та другим пейзажами з'являється мікрообраз балкона, який утворює антитезу сонета (рядки 8-частина 9). Останні рядки утворюють розв'язку сонета. Перший пейзаж, який є тезою сонета, – це і зелений луг („el prado verde"), і квітуча ожина („la zarza en flor"), і попеляста скеля („la cenicienta roca"), і дуб, який зацвів на пагорбі („negra encina brota en el cerro"), і тополя біля річки („baja el chopo al río"), і пастух, який піднімається на пагорб („el pastor va subiendo a la colina"). Образи сонячні та життєстверджувальні. Перший рядок („Cómo en el alto llano tu figura") вказує на те, що це спогади, які підкріплюються лексично словом „recuerdo" («спогад»). А поєднання першого рядка з пейзажними образами передає відчуття приємних спогадів, сповнених гармонії, спокою, ніжності.

Раптом погляд ліричного героя падає на міський балкон: „мій (el mío)", ні, „наш (el nuestro)". Цей мікрообраз формує антитезу сонета. У ній з'являються вагання між формами „el mío" - „el nuestro", що якимось, ще не визначеним чином, порушує цілісність та гармонію приємних спогадів. Якщо згадати, що сонет входить до циклу сонетів „Los sueños dialogados", присвячених померлій дружині, то і вагання між

“el mío” - „el nuestro”, стають зрозумілими: мій балкон, який колись був нашим, а тепер „лише мій”. Антитеза позначає зміну настрою. Спокій спогадів порушується думкою про втрачену кохану. Саме сполучання цих двох образів – спокійного денного пейзажу та балкону, який належить лише ліричному герою, викликає легке відчуття тривоги.

І далі, у другому пейзажі, який утворює синтез сонета, ми вже бачимо зовсім іншу картину. Тут і далекий гірський хребет („lejana la sierra”), і заграва („el incendio”), і червоногаряча хмара („nube grana”). У пейзажі привалюють багрові кольори вже не сонячного дня, а вечора. Він відбиває внутрішній, емоційний стан ліричного героя, передає відчуття смутку, неспокою, тривоги.

Розв’язка сонета відбувається в кінцевих рядках, де міститься слово „esposa” (дружина), яке може тлумачитися як звертання до дружини і як позначення зірки – дружини неба; підстави для такого тлумачення дає синтаксична позиція слова „esposa” (дружина), як показує О. М. Калустова [8, 80-85]. Цей складний подвійний образ створює відчуття недосяжності, нездійсненності – дружина така ж далека, як зірка у вечірньому небі. І пейзаж стає похмуріший: схили Сантани, що набувають фіолетового відтінку („la loma de Santana se amorata”), мовчазні сутінки („la tarde silenciosa”).

Отже, образи сонета розвиваються від сонячних, життєстверджувальних, спокійних до темних, тривожних з багровими відтінками. Відповідно і створювана ними смислова структура розвивається від приємних спокійних спогадів, від гармонії з навколишнім світом через її порушення думкою про те, що колись вони були удвох, а тепер він один – до появи смутку, неспокою, тривоги і, зрештою, до відчуття недосяжності дружини. Розвиток смислової структури сонета формує ідею самотності. Відомо, що вагому роль у формуванні ідеї твору відіграє сполучання образів [9]. Сполучання мікрообразу балкона, який тепер вже не спільний, з образом спокійного дня позначає зміну настроїв і думок ліричного героя і відповідний перехід до сумного вечірнього пейзажу. Поява у вечірньому пейзажі зірки, далекої дружини, позначає подальше формування ідеї самотності. Зазначимо, що ключові позиції у формуванні ідеї самотності займають мікрообрази балкона (він тепер не наш, а лише мій) та дружини (зірка, дружина неба, така ж недосяжна, як і моя кохана).

Проаналізуємо сонет Антоніо Мачадо в українських перекладах Г. Латника та О. Курченко і російських перекладах М. Кв’ятковського та П. Грушка.

Як чітко вимальовує увага
твій образ між нагір’я!.. Слово стеле
сухі рівнини, луки зеленаві,
ожини килим, зводить сірі скелі
І спогадам підвладні, осокори
спускаються до річки; на узгір’ї
зростає дуб; вівчар іде на гору;
міський балкон палає в надвечір’ї –
то мій, то наш. Дивись: біло-багряно
Монкайо в арагонській далечині...
Дружино, глянь: он хмара полум’яна,
немов кармін, а поруч – зірка в сині.
Поза Дуеро пагорби Сантани
вже ліловіють у смерковій тіні.
[10, 63 (Пер. Г. Латник)]

В думках далекий там, на височині,
твій бачу силует. І воскресають
зелений луг, посушлива рівнина;
кущі ожини й скелі виринають.

І, спогаду підвладний, дуб з'явився,
над річкою тополя - друзі мрій,
повільно в гору йде пастух, стомився.
Дивись, балкон із міста видно мій;

він наш. Чи бачиш - там, до Арагону
далекого все тягнеться Монкайо...
Дивися - он палає хмар корона.

А зірку бачиш? Як тебе кохаю!
Ген там лілові стали гір вигони
Сантани; день поволі вже згасає.
[7, 55 (Пер. О. Курченко)]

Как ясно видится твой силуэт
на склонах гор! Я воскрешаю словом
зеленый луг над пепельно-лиловым
утесом, ежевики скромный цвет.
И, памяти послушный, в вышине
чернеет дуб, здесь - тополь над рекою,
пастух проходит горною тропою;
ты видишь - там стекло горит в окне,
моем и нашем. Там, у Арагона,
порозовел Монкайо белый склон.
Взгляни - край тучи словно подожжен,
взгляни на ту звезду в лазури сонной,
жена моя! Уже синеет сьерра
в молчании вечернем за Дуэро...
[11 (Пер. М. Квятковський)]

Как ясно образ твой в нагорной сини
возник!.. Тянусь я каждым словом малым
к лугам зеленым, к выжженой равнине,
к цветущей ежевике, к серым скалам.
Бук темный, вторя памяти, без спору
встает над кручей, осокорь с откоса
сбежал к реке, пастух шагает в гору,
над городом балкон родной вознесся –
он мой, он наш!.. На кромке Арагона –
взгляни – зардел белесый кряж Монкайо.
На взбухший туче алая корона.
Звезда на синем – видишь, дорогая?
А за Дуэро лиловеет сонно
гряда Сантани в предвечерьи тая.
[11, 411 (Пер. П. Грушко)]

У перекладі Г. Латника відтворюються дві пейзажні замальовки. Перший рядок („Як чітко вимальовує увага") задає загальний тон – спогадів ліричного героя. Заміна мікрообразу „tu figura se me aparece" на „увага вимальовує" означає, що спогади, на відміну від оригіналу, з'являються за бажанням ліричного героя. У першому пейзажі відбуваються деякі лексичні та граматичні трансформації в порівнянні з оригіналом. Поява дієслова „зводить", відсутнього в оригіналі, та заміна дієслів „вимальовує" замість „aparece" та "стеле" замість „evoca" надає мікрообразам динамічних ознак. Образ квітучої ожини замінено на ожинний килим, який не передає того буйства життя. Сила виразності в позначені кольору гір дещо послаблюється в порівнянні з оригіналом, у якому додатковим чинником виступає позиція прикметника „cenicienta". Ці зміни в мікрообразах роблять пейзаж динамічнішим, але водночас і більш звичаєвим.

Образ антитези „міський балкон" набуває в перекладі динамічних і яскравих ознак за рахунок додавання вислову „палає в надвечір'ї". Водночас перехід думки до того, що балкон уже не спільний, не переданий. Цьому сприяє те, що видозмінюється і трохи послаблюється анжамбемент оригіналу.

Тональність другого пейзажу, де має відбуватися синтез, задається мікрообразом антитези „палає в надвечір'ї". У ньому домінують багряні кольри: „біло-багряно Монкайо", „хмара полум'яна". Опис вечірнього пейзажу створює відчуття спокою та рівноваги.

У розв'язці пряме звертання „дружино" в кличному відмінку перетворює двозначність оригіналу на однозначність. Заміна цього образу не зберігає смислового компонента оригіналу, а навпаки змінює його: спільне споглядання за пейзажем, у якому вечір переходить у ніч.

Отже, образна структура сонета розвивається від звичаєвого денного пейзажу через образ балкона, який „палає в надвечір'ї" до красивого вечірнього пейзажу, до спостереження, за яким автор запрошує дружину. Відповідно і смислова структура сонета розвивається від активних спогадів ліричного героя через яскравість та динаміку пейзажів до відчуття спокою та рівноваги. Ключові позиції, такі як перехід від спокійного пейзажу до балкона самотньої людини і двозначність слова «esposa», не відтворені. Такі зміни в образній та смисловій структурі сонета зрештою призводять до змін в ідеї твору. Дійсно, є діалог із коханою уві сні, який діє на ліричного героя заспокійливо, але ідеї самотності не виникає. Якщо звернутися до понять денотативного та прагматичного смислу, то денотативний смисл сонета відтворено досить близько до оригіналу, у той час як прагматичний смисл передається не адекватно.

У перекладі О. Курченко пейзажі також присутні. У відтворенні першого рядка („В думках далекий там, на височині") вжито конверсивну трансформацію, яка забезпечує збереження мікрообразу. У першому пейзажі експліцитна присутність ліричного героя („спогаду підвладний", „друзі мрій"). За рахунок додавання дієслів „виринають", „стомився", яких не було в оригіналі, мікрообрази тези стають більш динамічними. Заміна дієслова „brota" на „з'явився" знижує експресивність мікрообразу. У цілому теза характеризується підвищенням динамізму і водночас певним незначним зниженням експресивності.

В образі антитези відбувається досить важлива заміна. Якщо в оригіналі використовується єдина синтаксична структура, яка виражає вагання („el mio – el nuestro"), то в перекладі за рахунок поділу речення („балкон із міста видно мій; він наш") це вагання втрачається.

У синтезі звертаннями „дивись" та „бачиш" продовжується активний діалог. За рахунок вживання дієслів „тягнеться", „палає", „лілові" пейзаж стає динамічним. Синє небо та мовчазний вечір відсутні, натомість є день, який „поволі вже згасає". Отже, в образах синтезу переважає динаміка, а через емоційну нерівномірність образів („палає хмар корона", „день поволі вже згасає") не створюється відчуття гармонії вечірнього пейзажу.

Активний діалог у розв'язці завершується прямим однозначним звертанням „Як тебе кохаю!" Це освідчення в коханні дозволяє уточнити і ключову позицію антитези, як вона склалася в перекладі: «мій балкон, він тепер наш, кохана».

Отже, образна структура сонета формується від спокійного денного пейзажу, у якому присутній сам ліричний герой, через мікрообраз балкона до спостереження вечірнього пейзажу та діалогу з дружиною. Відповідно і компоненти смислу в перекладі розвиваються від уявного спостереження двох динамічних, хоч різних пейзажів, до освідчення в коханні. У перекладі відсутній навіть натяк на ідею самотності. Таким чином, можна констатувати, що денотативний смисл відтворено адекватно, тоді як прагматичний смисл змінено.

У перекладі М. Кв'ятковського пейзажні замальовки сонета розвиваються за шкалою зростання емоційної напруги. Перший рядок так само задає тон спогадів ліричного героя („Как ясно видится твой силуэт на склонах гор!"). Сам ліричний герой активно присутній у сонеті („я воскрешаю словом"). В образах тези в першому пейзажі відбуваються певні трансформації. Образ попелястої скелі замінено на більш яскравий образ „пепельно-лилового утеса", за рахунок додавання „лиловый" і заміни слова „roca" (скеля) на „утес". До образу квітучої ожини додається емоційно забарвлений прикметник „скромный", який підкреслює простоту та ніжність природи. У цілому образ тези складається як емоційно забарвлений у сприйнятті приємного пейзажу.

Ключовий образ антитези „балкон” замінено на вислів „свет горит в окне”. Проте більш важливим виявляється поєднання займенників „моем и нашем”, через що також втрачаються вагання між „мій” та „наш”, присутні в оригіналі.

Другий пейзаж, який утворює синтез, насичений світлими кольорами (белый склон, порозовел Монкайо, край тучи подожжен). Отже, ми бачимо ще один приємний спокійний пейзаж, який викликає відчуття гармонії.

У розв’язці пряме звертання до дружини „жена моя” завершує розпочатий в антитезі діалог ліричного героя, у якому відсутня будь-яка двозначність.

Отже, образна структура сонета формується як спостереження разом із дружиною двох красивих, гармонійних пейзажів. Відповідно і смислова структура сонета складається як насолода природою і життям. Таким чином, ідея оригіналу – самотність – відсутня. Пейзажні замальовки, які утворюють денотативний смисл сонета, відтворені відносно правильно, у той час як прагматичний смисл не відтворено.

У перекладі П. Грушка в описі першого пейзажу простежується присутність ліричного героя („тянусь я каждым словом малым”). Використовується також персоніфікація („бук встает над кручей”, „осокорь сбежал с откоса”), яка значно підсилює експресивність макрообразу в цілому.

Центральний образ антитези „балкон” за рахунок додавання дієслова „вознесся” набуває більшої експресивності. Але при перекладі займенників анжамбемент видозмінюється („...стекло горит в окне, / моем и нашем” замість „...un balcon de la ciudad: el mío / el nuestro”), що послаблює експресивність вагання.

У синтезі в другому пейзажі за рахунок звертання („взгляни”) розпочинається діалог з близькою людиною. Опис далеких гір, у якому переважають світлі кольори („зардел”, „белесый”, „алая”, „лиловеет”), і вживання емоційно експресивних лексем („зардел”, „тая”, „кромка Арагона”, „взбухшая”) формує дуже яскравий та динамічний вечірній пейзаж.

Пряме подвійне звертання „видишь, дорогая” в розв’язці завершує діалог ліричного героя.

Отже, образна структура сонета в перекладі розвивається від яскравого образу денного пейзажу, через мікрообраз балкона, до ще більш яскравого вечірнього пейзажу. Відповідно і смислова структура формується як радість життя, яку надають і посилюють красиві гармонійні пейзажі, якими ліричний герой насолоджується разом із дружиною.

Таким чином, ідея самотності, яка була в оригіналі, у цьому перекладі також відсутня. Можна констатувати, що денотативний смисл сонета відтворено відносно близько, у той час як прагматичний смисл відтворено не адекватно.

Отже, проведене дослідження підтвердило нашу гіпотезу. Образно-смислова структура сонета обумовлює формування ідеї твору. Зсуви чи зміни в образах сонета, які відбуваються при перекладах, впливають на формування смислової структури сонета і відповідно на формування його ідеї. У формуванні смислової структури в перекладі важливу роль відіграє правильне сполучання образів, оскільки саме воно забезпечує формування прагматичного смислу. В усіх проаналізованих перекладах денотативне значення з більшими чи меншими змінами передається. Але прагматичний смисл або залишився поза увагою перекладачів, або був замінений на інший. А саме прагматичний смисл зумовлює формування ідеї сонета.

ЛІТЕРАТУРА

1. Коптілов В. В. Актуальні теоретичні питання українського художнього перекладу: дис. ... доктора філол. наук : / Коптілов Віктор Вікторович. – К., 1987. – 514 с.
2. Ткаченко С. И. Языковые средства индивидуально-авторской образности и их воссоздание в поэтическом переводе (на материале сонетов Шекспира и их восточнославянских переводов): дис. ... кандидата филол. наук : 10.02.04., 10.02.01 / Ткаченко Сергей Иванович. – К., 1984. – 216 с.
3. Мишустина А. А. Структурные особенности поэтического образа оригинала и перевода (на материале испаноязычной поэзии): дис. ... кандидата филол. наук : 10.02.05, 10.01.05 / Мишустина Анна Анатольевна – К., 1985. – 196 с.
4. Філософський енциклопедичний словник / [ред. Шинкарук В. І.]. – К. : Абрис, 2002. – 742 с.
5. Литературный энциклопедический словарь / [ред. Кожевникова В. М., Николаева П. А.]. – К.: Советская энциклопедия, 1987. – 750 с.
6. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике : [сборник статей : пер с англ., нем., франц. / общ. ред. перевода В. И. Комиссарова]. – М. : Международные отношения, 1978. – 232 с.
7. Мачадо Антоніо Вибрані поезії: іспанською, українською мовами: Пер. з іспанської О. Курченко. – К: ВВП «Компас», 2000. – 64 с.

8. Калустова О. М. Персоніфікація на основі опозиції роду іменників та її відтворення в перекладі / О. М. Калустова // Вісник Запорізького державного університету. Філологічні науки. – Запоріжжя: ЗНУ, 2003. – № 2. – С. 80-85.

9. Бачинин В. А. Эстетика. Энциклопедический словарь / В. А. Бачинин – СПб. : Изд-во Михайлова В. А., 2005. – 288 с.

10. Мачадо Антоніо Поезія / З іспан. пер. Латник Г. В. // Всесвіт. – 2002. - № 5-6. – С. 63.

11. Испанская поэзия в русских переводах, 1789-1980 / [Сост., предисл., с. 5-28, и коммент. С.Ф. Гончаренко]. - 2-е изд., испр. и доп. - М. : Радуга, 1984. - 717 с.

УДК 811.161.2'366

МОРФОНОЛОГІЯ СЛОВОТВІРНИХ ГНІЗД ПРИКМЕТНИКІВ НА -СТ(ИЙ)

Пристай Г.В., аспірант

Дрогобицький державний педагогічний університет

У статті проаналізовано словотвірні гнізда прикметників на *-ст(ий)* з погляду морфонології: описано морфемну будову мотивувальних основ і суфіксів, структуру контактних зон, досліджено морфонологічні операції при словотворенні основних морфонологічних моделей.

Ключові слова: морфонологія, основа, суфікс, контактна зона, альтернація, акцент.

Пристай Г.В. МОРФОНОЛОГИЯ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ГНЕЗД ИМЕН ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ НА -СТ(ЫЙ) / Дрогобычский государственный педагогический университет, Украина.

В статье проанализированы словообразовательные гнезда имен прилагательных с оканчанием на *-ст(ый)* с точки зрения морфонологии: автор описывает морфемное строение мотивированных основ и суффиксов, структуру контактных зон, исследованы морфонологические операции при словообразовании основных морфонологических моделей.

Ключевые слова: морфонология, основа, суффикс, контактная зона, альтернация, акцент.

Prystai H.. MORPHONOLOGY OF THE WORD BUILDING NESTS OF ADJECTIVES ENDING -ST(YI) / Drohobych State Pedagogical University, Ukraine.

The article deals with the analysis of the adjectival derivatives of the point of view of morphonology describing the morpheme structure of the derivational stems and suffixes, distinguishing the morphonological modifications within the word building of the main morphonological models.

Key words: morphonology, root, suffix, contact zone, alternation, accent.

Деривація ад'єктивів та їх похідних неодноразово була предметом наукових досліджень. У працях І. Ковалика, В. Грещука, Н. Клименко, Л. Гумецької, В. Горпинича, М.Кравченко знаходимо теоретичне осмислення результатів аналізу будови та функціонування словотвірної підсистеми мови, зокрема в аспекті морфонології. М. Федурко здійснила перспективне дослідження морфонологічної структури комплексних одиниць словотворення на матеріалі відсубстантивних словотвірних гнізд [1]. Проте морфонологічна структура відприкметникових похідних не була предметом окремого розгляду. Отож постає потреба у синтезованому описі й аналізі морфонологічних закономірностей відад'єктивного словотворення.

Мета статті – описати і детально проаналізувати морфонологічні явища, властиві словотвірним гніздам прикметників із вершиною на *-ст(ий)*. Із поставленої мети випливають такі завдання: 1) з'ясувати морфонологічну структуру деривaційних морфем – основ і суфіксів; 2) вивчити морфонологічні зміни, що характеризують похідні усіх морфологічних блоків словотвірних парадигм (прикметникового, іменникового, дієслівного, прислівникового) на різних ступенях похідності; 3) встановити морфонологічні моделі творення відад'єктивних дериватів на *-ст(ий)*.

ОСОБЛИВОСТІ МОРФОНОЛОГІЧНОЇ СТРУКТУРИ ВИХІДНИХ АД'ЄКТИВІВ

У сучасній українській літературній мові вершинних ад'єктивів із основою на *-ст(ий)* налічується 9 одиниць: *густий, пустий, товстий, холостий, простий*[1] ('прямий'), *простий*[2] ('нескладний'), *урочистий (врочистий), чистий, частий.* Їхні основи, за винятком *холостий, урочистий*, односкладові, з погляду морфонології мають будову (CV)C'VC². Прикметно, що в усіх зазначених словах консонантний сегмент основи C² маніфестують сполуки приголосних морфонем *{ст}* або *{вст}*. Вокальний компонент презентують морфонеми *{о}* (чотири ад'єктиви), *{у}* (два ад'єктиви), *{и}* (два ад'єктиви), *{а}* (один ад'єктив).