

**Koliada Elina. Phraseological Units Denoting Honesty and Dishonesty in Modern English.** The article is an attempt to reveal English phraseological units denoting honesty and dishonesty in Modern English. Phraseological units are word groups with a fixed lexical composition and grammatical structure. At the present stage of development of linguistics anthropocentric trend is increasingly attracting the attention of linguists. Honesty is regarded as a facet of moral character, it connotes positive and virtuous attributes such as integrity, truthfulness, and straightforwardness, including straightforwardness of conduct, along with the absence of lying, cheating, theft, etc. Furthermore, honesty means being trustworthy, loyal, fair, and sincere. Dishonesty is to act without honesty. A dishonest person is one who can't be trusted or does not tell the truth. A person may be dishonest or deceptive in a number of ways: by lying, hiding or distorting the truth, cheating in business, love, or other areas of life. One type of dishonesty is duplicity (having 2 sides; being deceptive or hypocritical).

**Key words:** phraseological unit, honesty, dishonesty, moral value, denotation.

Стаття надійшла до редколегії  
15.04.2014 р.

УДК 81'42:801.661=133.1

Марина Костюк

### Функції і види повторів у творах французьких поетів

У статті всебічно проаналізовано функції повторів у поезії французьких поетів кінця XIX ст. Виділено два основних види повторів – звукові та синтаксичні. Серед звукових повторів проаналізовано евфонічні й метричні повтори. У статті з'ясовано основні функції та ознаки синтаксичних повторів. Кожна функція повторів проілюстрована яскравим прикладом із французької поезії кінця XIX ст.

**Ключові слова:** повтор, евфонія, рима, алітерація, асонанс, ритм.

**Постановка наукової проблеми та її значення. Актуальність** статті зумовлена інтересом дослідників до стилістичних особливостей французької поезії кінця XIX ст.

**Мета** статті – проаналізувати функцію повторів у творах французьких поетів; **Об'єкт** статті – види повторів у творах французьких поетів; **предмет** – основні функції звукових та синтаксичних повторів у поезії. **Матеріалом** статті слугувала поезія французьких поетів кінця XIX ст. **Наукова новизна** розвідки полягає в класифікації основних видів і функцій повторів у французькій поезії.

Для надання особливого звучання віршам французькі поети кінця XIX ст. використовували різні стилістичні прийоми, такі як, наприклад, тропи та фігури, вдавалися до новаторських синтаксичних прийомів, графічних особливостей тощо. Однак важливою рисою французької поезії є неординарне використання повторів, які надають поезії певну поетичну форму, незвичайний пісенний ритм, а також впливають на зміст поетичного твору.

Звукові повтори – дуже важлива прикмета, яка відрізняє поезію від прози. Розрізняють евфонічні (рима, алітерація, рефрен, асонанс, дисонанс, анафора, епіфора, параномазія, паралельні конструкції) і метричні (стопа та її кратні повтори і строфа) повтори [1, с. 286].

Наведемо особливості вживання повторів із французької поезії кінця XIX ст. У вірші французького поета Е. де Реньє простежуємо гармонійне поєднання схожого звучання (евфонію) трьох різних за значенням слів, що призводить до насиченого й мелодійного звучання рядка. Цікаво, що в середині кожного з трьох слів можна простежити какофонію:

*En mes bras, constante et cependant contrainte* (H. de Régnier. Lorsque...).

Іноді деякі стилістичні прийоми вимагають використання лексичних повторів. Так, наприклад, порівняння бажань жінки з бажаннями німфи зумовило використання повтору лексеми *plaisir*. Незважаючи на те, що цей повтор є тавтологією, поезія досить мелодична і гармонійна: *Le plaisir de la Nymphe est au plaisir de la Femme* (ibid.).

«*De la musique avant toute chose*» – це порада молодим поетам, яку висунув відомий французький поет П. Верлен у славнозвісному вірші «*L'art poétique*», один із найважливіших критеріїв

написання віршів. Поетика французького символізму, наприклад, вирізняється особливою увагою до відбору рим і метрів для забезпечення особливого звучання вірша. Мелодичність вірша, що супроводжується неясністю та розмитістю слів, повинна викликати відповідні уявлення й асоціації в реципієнта. Рима є необхідною «прикрасою» вірша, без якої не можна було обійтися.

Унікальним прикладом є вірш П. Верлена «*Chevaux de bois*», у якому 18 разів трапляється дієслово «*tournez*», унаслідок чого утворюється ефект захитування мелодикою вірша. Створюється відчуття, що накази даються слухняним «автоматам» – «*bons chevaux de bois*». Наповнення вірша – справді театральне та мальовниче:

*Tournez, tournez, bons chevaux de bois,  
Tournez cent tours, tournez mille tours,  
Tournez souvent et tournez toujours,  
Tournez, tournez au son des hautbois* (P. Verlaine. *Chevaux de bois*).

У вірші «*Le ciel est par-dessus le toit*» поет майстерно добирає слова, тому поезія сприймається як пісня. Ритм вірша представляє собою картину балансування листочка. Ритм відображає особливе дихання, яке створюється поетом за допомогою ефекту «імпульсів» і «приглушеності». Ефект «приглушеності» підкреслюється за допомогою *e*, яке не вимовляється (*calme, palme, tinte, plainte*). Плавний ритм створюється за допомогою алітерацій на звук *s* (*ciel, si bleu, si calme*) та приглушеної луни звуків *on, an, in* (*qu'on, tinte, chante*): *Le ciel est, par-dessus le toit, / Si bleu, si calme ! / Un arbre, par-dessus le toit, / Berce sa palme.*

За місцем ритмічного акценту (наголосу) в суголосних словах **рими** поділяються на окситонні (чоловічі), парокситонні (жіночі), дактилічні, гіпердактилічні, за якістю співзвуч рими бувають багаті й бідні, за повнотою суголось – точні та приблизні, за розташуванням у строфі – суміжні (парні), перехресні, кільцеві (охопні), тернарні, кватернарні, за грою значень – каламбурні, залежно від інтервалу чи за відсутністю його [2, с. 581–582].

Найпростішою формою рими вважається суміжна або парна (аа бб вв), що вживається і в ліричних мініатюрах, і в поемах [там само, с. 521]. Ця форма рими дуже рідко трапляється в поезії французьких символістів. Однак коли поет удається до такого римування, він намагається дібрати оригінальні та милозвучні слова (R. de Gourmont. *Le brouillard*):

*Nous irons vers les îles de beauté où les femmes  
Sont belles comme des arbres et nues comme des âmes;  
Nous irons vers les îles où les hommes sont doux  
Comme des lions, avec des cheveux longs et roux.*

Перехресне римування складніше, у ньому римуються кінцеві слова парних рядків, а непарні – з непарними (абаб), воно найпоширеніше в сучасній силабо-тонічній версифікації [там само, с. 583]. Часто застосовується і кільцеве, або охопне, римування (абба) [там само]. Як показав аналіз, у творчості французьких символістів переважають перехресні та кільцеві рими. Уживання перехресних рим дає змогу поетам увести в один стовпчик декілька завершених думок, не перериваючи їх римованими словами. В одному з віршів простежуємо одну розгорнуту думку, що вимальовується перед читачем як незвичайне художнє полотно:

*Les nostalgiques citronniers aux feuilles blêmes  
S'étiolent et leurs parfums, avec ennui,  
Meurent dans le jardin peuplé de chrysanthèmes.  
Pour la dernière fois le soleil tiède a lui* (L. Tailhade. *Funerei flores*).

Наведемо ще один приклад перехресного римування, у якому рядки сприймаються як одне завершене складне речення, завдяки чому досягається ефект нагнітання подій:

*Des oiseaux sont venus te dire  
Que je te guettais sous les lilas mauves,  
Car tu rougis en un sourire  
Et cachas tes yeux en tes boucles fauves  
Et te pris à rire* (F. Vielé-Griffin. *Des oiseaux sont venus*).

Кільцеве або охопне римування також неодноразово застосовується у творах символістів. Так, зокрема, знаходимо кільцеву форму римування у творчості всіх поетів. Наведемо приклад, де кільцеве римування надає поезії загадковості та стану мрійливості:

*Belle lune d'argent, j'aime à te voir briller  
Sur les mâts inégaux d'un port plein de paresse,  
Et je rêve bien mieux quand ton rayon caresse,  
Dans un vieux parc, le marbre où je viens m'appuyer* (J. Moréas. Belle lune d'argent...).

Як зазначали, за суголоссям рими можуть бути точними та приблизними. Приблизні рими поділяються на асонанси (у яких при однакових голосних різні приголосні), консонанси (у яких збігаються приголосні) та дисонанси (у яких збігаються ненаголошені голосні та приголосні, а наголошені не збігаються) [1, с. 289]. Залежно від числа звуків, які збігаються, розрізняють бідні й багаті рими [там само].

У французькій поезії кінця XIX ст. переважають точні рими. Однак трапляються і приблизні рими, переважно асонанси. Точні рими або, інакше кажучи, багаті рими, справді вражають.

С. Малларме скрупульозно добирав рими для створення особливого ритму й динаміки вірша, тому переважають рими з двома спільними фонемами (*rime suffisante*) або з трьома та більше (*rime riche*), тобто багаті:

*Indomptablement a dû  
Comme mon espoir s'y lance  
Éclater là-haut perdu  
Avec furie et silence* (S. Mallarmé. Petit air).

Парономазія – стилістична фігура переважно художнього мовлення, що будується на навмисному зближенні слів, подібних за звучанням, мовних чи контекстуальних паронімів із випадковим збігом звуків [3, с. 448]. Наведемо ряд прикладів точних рим із поезії символістів: *Les calcédoines, les rubis / Passementent ses longs habits / De moire antique et de tabis* (L. Tailhade. Introït); *C'était ton front, la ligne blanche dans l'Infini / Et tes masques l'heure des levers d'âmes infinies*; / *Ta bouche sertissait l'absence et l'envolée*, / *Loin des bruits et des joies à plus vivaces envolées* (G. Kahn. Tes fêtes dans la ville); *À ton moment, pourquoi mes lèvres acharnées / De ce naguère, ah combien dans l'ossuaire, sous des mains décharnées* [там само]. Наведемо ще декілька прикладів: *dense – danse, rameurs – rumeurs, amer – lamer, creuses – macreuses* (J. Moréas. Accalmie); *nacre – l'âcre, blessures – sures, des Iles – t'exiles, des Dieux – radieux* (J. Moréas. Ode); *mes fois – autrefois, toi – moi, joies – moi* (G. Kahn. Ta tristesse...) та багато інших.

Іноді поети настільки скрупульозно ставляться до добору рим, що їх точність просто вражає. Наведемо приклади точних рим із вірша Рене Гіля: *LUANT, sur un sofa, sonneur des modes las*, / *AMANT des rimes d'or rarissimes et vierges*, / *Dans les rêves le spleen, – du là-HAUT morne et gras*, / *Quand, lourde, ploq, pliq, ploq, ainsi qu'en l'eau, des verges / La pluie au long ennui plaque en les longs ruisseaux / Sa musique univoque, et que le morne arpège, / Pliq, ploq, pliq – pliq, ploq, plaq, rumeur d'eau dans les eaux, / S'exhale en des sourdeurs de pleur las qui s'allège* (R. Ghil. Lieu de lauriers). Крім того, поет уживає схожі за звучанням слова, що також є дуже важливим при загальному сприйнятті вірша: *pâle – parle, lampe – rampe, roses – ors* (R. Ghil. Haut les yeux).

**Ритм** – закономірне чергування в часі подібних явищ, упорядкований рух, котрий у художній літературі набуває естетичного значення [2, с. 584]. Ритм може формуватися за рахунок довгих і коротких складів (античне віршування), і за рахунок їхньої кількості (силабіка), за рахунок принципу наголошеності та ненаголошеності (силабо-тоніка), за рахунок наголосів у вірші (тонічне віршування). У всіх випадках віршовий ритм постає співвіднесенням віршів як співмірних відрізків, виникає завдяки їхньому динамічному сполученню [там само]. Ритм має виражальну, символічну та зображальну функції [1, с. 295]. Просодичними елементами, на які спирається ритм, це – наголос, синтаксичні конструкції, кількість голосних, звуконаслідування, алітерація [там само].

Поети акцентували увагу на створенні особливого ритму поезій. Для цього вони вживали фігури, які забезпечують ефект музичності та ґрунтуються на фонологічних особливостях слова (фігури «звукової безперервності»). Уживання цих фігур полягає у використанні повторів, які в

поетичному тексті сприймаються як звукові чи музичні об'єкти, що надають віршу загадковий і динамічний ритм [4, с. 22–23].

Іноді незвичайний ритм створюється за допомогою повторів. Так, наприклад, в одному з віршів Сен-Поль Ру шість разів бачимо фразу «*Les coups de ciseaux gravissent l'air*» (S.-P. Roux. *Alouettes*), завдяки якій вимушено перериваються частини вірша та створюється незвичайний ритм поезії. Схожий приклад знаходимо в іншому вірші Сен-Поль Ру з промовистою назвою «*Aiguilles de cadran*», де у фразі, що повторюється «*Index et pouce dont le bras invisible pousse sur une épaule de l'Eternel, que signifie ce geste essentiel?*» (S.-P. Roux. *Aiguilles de cadran*) змінюються лише прикметники *essentiel, cruel, solennel, paternel*. Крім того, завдяки синтаксичній формі *запитання – відповідь* створюється враження живого спілкування з годинником. Відчуття стуку годинника навіюється постійними асонансами на звуки *Ou-u-oi* та алітерацією на звук *l*:

*Que lourde la douleur dont ton âme est la proie !  
que légère la joie dont ton coeur est la fleur !  
Pourtant, tu dois passer le temps de cette abeille  
à cette louve jusque'à ce que vide soit ta vie  
comme une outre pressée longtemps par le soleil* [там само].

**Синтаксичні повтори** відіграють важливу роль у творчості символістів. Повтори передають значну допоміжну інформацію емоційності, експресивності та стилізації, слугують важливим засобом зв'язку між реченням [1, с. 244]. Однак у цьому випадку слід ґраховувати настанову поетів на звукове оформлення віршів, тому особливості повторів слід досліджувати також під час розгляду фонетичного рівня. Зазначимо кілька домінуючих функцій синтаксичних повторів.

По-перше, повтор конструкції на початку та в кінці стовпчика. Найчастіше цей вид повтору використовується для створення неординарного ритму поезії, а також навіювання певного душевного стану. Наприклад, у поезії навіюється стан смутку саме завдяки повторам:

*Oh ! le douloureux infini  
Qu'on ressent aux larges musiques,  
Au-delà des clartés plastiques  
Dans les puissances mécaniques,  
Oh ! Le douloureux infini !* (G. Kahn. *Voix de l'heure implacable*).

По-друге, повторення рядків в одному стовпчику та подальше повторення самого стовпчика створює «ефект дзеркала», що змінює сприйняття вірша, а також увиразнює символи та образи:

*Qu'il vienne à nos exils, et vers nos seins et vers nos lèvres  
Le Bienvenu d'espoir sûr d'être Celui-là,  
Qu'il vienne à notre exil  
Le Bienvenu d'amour sûr d'être Celui-là,  
Vers l'offre de nos seins gorgés et l'ardeur de nos lèvres !* (H. de Régnier. *Qu'il vienne...*).

По-третє, повтор першого й останнього рядків. Найчастіше цей прийом застосовується в любовній ліриці для виділення основної ідеї поезії та підкреслення взаємозв'язку образів:

*Rien ne m'est plus que ta présence...* (G. Kahn. *Rien ne m'est plus...*);  
*Je vis une négresse aux formes opulentes...* (S. Guaita. *La muse noire*).

По-четверте, повторення зачину або головної ідеї поетичного твору:

*Dans les café d'adolescents  
Moréas cause avec Frémine* (L. Tailhade. *Rondel*).

По-п'яте, повторення початку в кожному рядку використовується для навіювання певного стану, створення синестезійного полотна:

*Dans la bonne fraîcheur des tonnelles,  
Dans la bonne senteur des moissons,  
Dans le soir, où languissent les sons  
Des violons et des ritournelles* (J. Moréas. *Parmi les marronniers*).

Також повторення початку рядка допомагає зобразити загострення почуттів, емоційну напругу:

*Que l'on jette ces lys, ces roses éclatantes,  
Que l'on fasse cesser les flûtes et les chants* (J. Moréas. Accalmie).

Отже, повтори відіграють важливу роль і з погляду синтаксичної побудови твору, і з погляду звучання. Подальші перспективи дослідження передбачають дослідження інших функцій повторів у французькій поезії XIX ст.

#### Джерела та література

1. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка: стилистика декодирования [учеб. пособие] / И. В. Арнольд. – М. : Просвещение, 1990. – 303 с.
2. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко]. – [2-ге вид.]. – К. : Академія, 2006. – 752 с.
3. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. – Полтава : Довкілля-К, 2006. – 716 с.
4. Fromilhague C. Les figures de style / C. Fromilhague. – P. : Nathan, 1995. – 128 p.
5. La poésie symboliste / [упор. J. Orizet]. – P. : France loisirs, 1992. – 288 p.

**Костюк Марина. Функции и виды повторов в произведениях французских поэтов.** В статье всесторонне проанализированы виды и функции повторов в поэзии французских писателей конца XIX в. Выделены два основных вида повторов – звуковые и синтаксические. Среди звуковых повторов проанализированы эвфонические (рифма, аллитерация, ассонанс, диссонанс, параллельные конструкции) и метрические повторы. В статье выявлены основные функции и характеристики синтаксических повторов. Среди основных функций повторов проанализированы: прием акцентирования внимания читателя, создание особенного песенного ритма в стихе, выделение главной идеи поэзии, подчеркивание взаимосвязи образов и другие. Каждая функция повторов проиллюстрирована ярким примером из французской поэзии конца XIX в.

**Ключевые слова:** повтор, эвфония, рифма, аллитерация, ассонанс, ритм.

**Kostiuk Maryna. Functions and Types of Repetitions in the Works of French Poets.** In this article the types and functions of repetition in the poetry of French writers of the XIX century are analysed. It defines two main types of repetition – sound and syntax. It analyses the euphonic (rhyme, alliteration, assonance, dissonance, parallel constructions) and metric repetitions in the poetry. In the article the basic functions and features of syntactic repetition are identified. Among the main functions of repetitions it analyzes the technique of focusing reader's attention, creating a special rhythm in the verse, highlighting some important ideas of the poem, accentuation of important images and some others. Each function is illustrated by the vivid example from the French poetry of the late nineteenth century.

**Key words:** repetition, euphony, rhyme, alliteration, assonance, rhythm.

Стаття надійшла до редколегії  
31.03.2014 р.

УДК 811.112.2:373.7

Галина Лавриненко

### Проблема «широкого» значення фразеологізмів сучасної німецької мови

Предмет дослідження – один із найбільш значущих субкласів фразеологізмів – фразеологічні єдності, які за своєю структурою є «синтаксичними моделями варіативних синтагм», у семантичному аспекті вони повністю переосмислені. Особливість їх полягає ще й у тому, що їм властиве так зване «широке» значення, яке розуміють максимально абстраговане значення, яке існує лише при ізольованому називанні. При актуалізації в контекстне дуже загальне, абстрактне значення конкретизується, проте ніколи не стає ідентичним значенню, конкретизованому в контексті, що пояснюється наявністю в них декількох денотатів, оскільки одна фразеологічна єдність описує декілька ситуацій. Актуалізація кожного їх семантичного варіанта відбувається за рахунок фокусування набору сем, які віртуально входять у широку понятійну основу фразеологічної єдності.

**Ключові слова:** фразеологічна єдність, семантична структура, предикативний компонент, сема, актуалізація, фокусування.

© Лавриненко Г., 2014