

НАУКОВІ ПРАЦІ НАУКОВІ ПРАЦІ

КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКОГО
НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ ІВАНА ОГІЄНКА

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

ВИПУСК 47

Кам'янець-Подільський
«Аксиома»
2018

Рецензенти:

Н. М. Костусьяк, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки;

В. І. Пахаренко, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури та компаративістики Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького.

Друкується за ухвалою вченої ради

*Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
(протокол № 10 від 29.11.2018 р.)*

Міжнародна редакційна колегія:

С.Д. Абрамович, доктор філологічних наук, професор; **О.С. Волковинський**, доктор філологічних наук, професор; **О.В. Галайбіда**, кандидат філологічних наук, доцент; **В.О. Казимір**, кандидат філологічних наук, доцент; **О.В. Кеба**, доктор філологічних наук, професор (заступник відповідального редактора); **В.О. Коваленко**, кандидат філологічних наук, доцент; **М.Г. Кудряцев**, доктор філологічних наук, професор; **В.С. Кшевецький**, кандидат філологічних наук, доцент; **Аркадій Мажец**, доктор габілітований, професор Академії ім. Яна Длугоша в Ченстохові (Республіка Польща); **Ю.О. Маркітантов**, кандидат філологічних наук, професор (відповідальний секретар); **А.А. Марчишина**, кандидат філологічних наук, доцент; **Л.М. Марчук**, доктор філологічних наук, професор (відповідальний редактор); **Г.Й. Насмінчук**, кандидат філологічних наук, професор; **А.С. Попович**, кандидат філологічних наук, професор; **О.А. Рарицький**, кандидат філологічних наук, доцент; **П.Л. Шулик**, кандидат філологічних наук, професор; **Емілія Янігора**, доктор, доцент Католицького університету в Ружомберку (Словаччина).

Міжнародна наукова рада:

Уршуля Груца-Мьонсік, доктор наук педагогічних, ад'юнкт Жешівського університету (м. Жешів, Республіка Польща); **А.В. Жуков**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри російської мови Новгородського державного університету ім. Ярослава Мудрого (м. Великий Новгород, Російська Федерація); **Б.П. Іванюк**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри російської класичної літератури і теоретичного літературознавства Єлецького державного університету імені І. О. Буніна (м. Єлець, Російська Федерація); **Данута Кристіна Мажец**, доктор габілітований, професор Академії ім. Яна Длугоша в Ченстохові (м. Ченстохов, Республіка Польща); **І.В. Остапенко**, доктор філологічних наук, професор кафедри міжмовних комунікацій та журналістики Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського (м. Сімферополь, Україна); **О.С. Силаєв**, доктор філологічних наук, професор кафедри російської та світової літератури Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди (м. Харків, Україна); **В.І. Силантьєва**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри зарубіжної літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова (м. Одеса, Україна); **Н.М. Сологуб**, доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник Інституту української мови НАН України (м. Київ, Україна); **О.О. Тараненко**, доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник Інституту мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України (м. Київ, Україна); **Антон Фабіян**, доктор габілітований, професор університету Павла Йозефа Шафарика в Кошицях (м. Кошице, Словаччина).

НЗ4 Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки. Випуск 47. – Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2018. – 174 с.

У збірнику наукових праць висвітлюються актуальні проблеми сучасного мовознавства, літературознавства, методики викладання філологічних дисциплін, представлено широкий спектр наукових розробок вітчизняних і закордонних дослідників.

Видання адресовано професійним філологам, докторантам і аспірантам, усім тим, хто цікавиться сучасним станом розвитку філології.

УДК 80:001(045)

Тексти статей подаються в авторській редакції

Рік заснування – 1993. До 1999 р. – Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського державного педагогічного інституту. Серія філологічна

Збірник включено до Переліку наукових фахових видань України з філологічних наук (Наказ Міністерства освіти і науки України № 820 від 11.07. 2016 року)

Свідоцтво про державну реєстрацію засобу масової інформації серія КВ No14660-3631ПР від 01.12.2008 р.

Збірник наукових праць «Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки» проіндексовано у міжнародних наукометричних базах: Index Copernicus (IC), GOOGLE SCHOLAR

SCIENTIFIC PAPERS
SCIENTIFIC PAPERS

**OF KAMIANETS-PODILSKY
IVAN OHIYENKO
NATIONAL UNIVERSITY**

PHILOLOGICAL SCIENCES

ISSUE 47

Kamianets-Podilsky
«Aksioma»
2018

Reviewers:

N. M. Kostusiak, Doctor of Philology, Professor, Professor of Department of the Ukrainian language of Lesia Ukrainka Eastern European National University;

V. I. Pakharenko, Doctor of Philology, Professor of Department of the Ukrainian Literature and Comparative of Bohdan Khmelnytskyi National University of Cherkasy.

*The publication is approved by the decision of the Scientific Board
of Kamianets-Podilsky Ivan Ohiyenko National University
(protocol № 10 of 29.11.2018)*

International editorial board:

S.D. Abramovych, Doctor of Philology, Professor; **O.S. Volkovynskiy**, Doctor of Philology, Professor; **O.V. Halaibida**, Candidate of Philology, Associate Professor; **V.O. Kazymir**, Candidate of Philology, Associate Professor; **O.V. Keba**, Doctor of Philology, Professor (Deputy Editor-in-Chief); **B.O. Kovalenko**, Candidate of Philology, Associate Professor; **M.H. Kudriavtsev**, Doctor of Philology, Professor; **V.S. Kshevetskiy**, Candidate of Philology, Associate Professor; **Arkadiusz Marzec**, Doctor Habilitatus, Professor of the Jan Długosz University in Częstochowa (Poland); **Yu.O. Markitantov**, Candidate of Philology, Professor (Assistant Editor); **A.A. Marchyshyna**, Candidate of Philology, Associate Professor; **L.M. Marchuk**, Doctor of Philology, Professor (Editor-in-Chief); **H.I. Nasminchuk**, Candidate of Philology, Professor; **A.S. Popovych**, Candidate of Philology, Professor; **O.A. Rarytskiy**, Candidate of Philology, Associate Professor; **P.L. Shulyk**, Candidate of Philology, Professor; **Emilia Yanihora**, Doctor, Associate Professor of the Catholic Ruzomberk University (Slovakia).

International Scientific Council:

Urszula Gruca-Miqsik, Doctor of Pedagogics, Junior Scientific Assistant in University of Rzeszów (Poland); **A.V. Zhukov**, Doctor of Philology, Professor, Head of Russian language department of Novhorod Yaroslav Mudryi state University (Velikiy Novgorod, Russian Federation); **B.P. Ivaniuk**, Doctor of Philology, Professor, Head of Russian classical literature and theoretical literary criticism department of Yelets I. O. Bunin state University (Yelets, Russian Federation); **Danuta Marzec**, Doctor Habilitatus, Professor of the Jan Długosz University in Częstochowa (Poland); **I.V. Ostapenko**, Doctor of Philology, Professor, Head of the department of Interlingual Communication and Journalism of the Tavria V.I. Vernadskyi national University (Simferopol, Ukraine); **V.I. Sylantieva**, Doctor of Philology, Professor, Head of foreign literature department of Odesa I. I. Mechnykov national University (Odesa, Ukraine); **N.M. Solohub**, Doctor of Philology, Professor, leading official of the Institute of the Ukrainian language at the National Academy of Science of Ukraine (Kyiv, Ukraine); **O.O. Taranenko**, Doctor of Philology, Professor, leading official of the O. O. Potebnia Institute of Linguistics at the National Academy of Science of Ukraine (Kyiv, Ukraine); **Anton Fabiiian**, Doctor Habilitatus, Professor of Pavlo Yozef Shafaryk University in Koshytse (Koshytse, Slovakia).

N34 **Scientific papers of Kamianets – Podilsky Ivan Ohiyenko National University: Philological Sciences. Issue 47.** – Kamianets-Podilsky: Aksioma, 2018. – 174 p.

This collection of scientific papers represents topical issues of modern linguistics, literary criticism, methods of teaching philological disciplines and a wide range of scientific studies made by local and foreign researchers.

The issue is addressed to professional philologists, graduate and doctorate students and all those interested in the state of the art of philology.

UDC 80:001(045)

The texts of articles are given in authorial versions

Founded in 1993. Prior to 1999 published as
«The scientific papers of Kamianets – Podilsky State Pedagogical Institute. Philological series.»

The collection is put on the List of Ukrainian scientific professional editions in philological sciences
(The Decree of the Ministry of Education and Science of Ukraine № 820 from 11.07.2016)

Certificate of state registration of the printed mass medium
KB № 14660-3631 IIP of 01.12.2008

The collection of research papers «Scientific papers of Kamianets-Podilsky Ivan Ohiyenko National University: Philological Sciences» is indexed in the following international scientometric databases:
Index Copernicus (IC), GOOGLE SCHOLAR

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 811.161.1:23/28:82-97

С. Д. Абрамович

АПОКАЛІПСИС: ФОРМАТ І ДІАХРОНІЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ЖАНРУ

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими та практичними завданнями. Апокаліпсис (грец. *αποκαλυψις* – одкровення <об'явлення, відкриття>, від *αποκαλυπη* – відкритий), – специфічний фольклорно-літературний жанр, або, радше сказати, мегажанр, що змальовує кінець світу, який по-різному формується та функціонує в різних культурних системах. Психологічно апокаліпсис закорінений у факті нетривкості й приреченості тілесного, найперше – власного, існування.

Ф. Кермоуд у праці «Походження потайливості. Інтерпретація нарративу» (1979) відзначає, що нарратив завжди дещо сумний, невловимий і відкриває шлях численним інтерпретаціям [2]. В іншій, більш ранній своїй монографії «Сенс кінця: дослідження з теорії художньої літератури» (1967) Ф. Кермоуд трактує «літературу одкровення» як «основний приклад» художньої літератури, яка намагається зв'язати минуле й майбутнє¹.

Аналіз останніх досліджень та публікацій, у яких започатковано розв'язання проблеми і на які спирається автор. У нашій культурі поняття про апокаліпсис сформоване на основі Біблії, в якій ідея кінця світу посідає особливо важливе місце. Але сьогоднішнє літературознавство, на відміну від теології, ставиться до біблійного апокаліпсису підкреслено зневажливо, фактично в ракурсі світосприйняття тінейджера; так, у німецькому літературознавчому словнику він похапцем охарактеризований як така собі чудернацька книга, в якій фігурують янголи та зірки. Та апокаліптична література – це грандіозне явище світового масштабу, й зокрема саме біблійна концепція кінця світу надзвичайно загострила увагу до питань крихкості, дискретності та сенсу життя, що означало психологічну дозрілість та духовну повноцінність письменництва.

Виділення не розв'язаних раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття. Однак виникає апокаліптична свідомість ще до появи письменства, в усно-міфопоетичній сфері архаїчної язичницької словесності, яка прагне заперечити явище смерті, й тут спостерігається суттєва відмінність від біблійного погляду. Так, у стародавньому світі функціонував міф про воскресіння «рослинного» божества (Думмузі-Таммуз, Озіріс, Діоніс, Персефона, Адоніс, Бальдер та ін.), пов'язаний з уявленням про циклічність коливань «доброго» й «злого» стану світу. У розвинених міфологіях виникали ідеї на зразок реінкарнації, загробного суду, життя вічного (давньоєгипетський сюжет про мандри душі до суду Озіріса); є подібні мотиви й у піфагорействі та платонізмі. В індійській міфології бог-творець Брахма спить чи пильнує (кальпа); це його сини відновлюють буття (Вішну) й знову руйнують його (Шіва). У північному буддизмі матеріальний світ – «втління зла» – безкінечний, отже безкінечне й число будд-рятівників. Ідея повного й безповоротного знищення світу трапляється відносно нечасто. Так, у давньогерманській міфології загибель весняного бога Бальдера пов'язана з темою Локі, божества зла, сила якого непереможна: наприкінці буття він вступить у боротьбу вже проти всіх богів-асів на «кораблі мертвих», наповненому чудиськами, й світ остаточно загине в страшній пожежі («Віщування вельви <провидиці>»). Тобто, в язичницькій свідомості життя й смерть морально врівноважені – як «природне» чергування добра й зла (зустрічається, як бачимо, навіть ідея непереможності зла), а ідеї циклічності або реінкарнації мають пригасити екзистенціальний жах людини перед неминучою смертю. Біблійне ж розуміння часу – *есхатологічне*, а не циклічне: усе матеріальне, навіть землю й небо, було на початку часів створено Богом і приречено наприкінці часів на загибель (Мт. 24:35). Г. Ольсен, підкреслюючи, що лінійність іноді спостерігається і в язичницькій думці, визнає: «Зрозуміло, чому виник контраст між лінійною та циклічною концепціями часу. Єврейські і християнські мислителі час від часу від'єднували себе від світу, який їх оточував <...> розглядали час як найбільш важливу в змістовному відношенні категорію, пояснюючи діянням Бога те, що у ХІХ в. почали називати порятунком історії <...> Навіть якщо залишити осторонь полемічні мотиви (прагнення спростувати язичницьких мислителів), теологічна концепція надавала цінність плинові часу та виявляла універсальний або єдиний сенс історії» [3, 200, 219–237]. Тому в юдео-християнській свідомості формується уявлення про Вічність та Страшний Суд. Колись тут вбачали вплив давньоєгипетського міфу про суд Озіріса над душею померлого, але у єгиптян сюжет не виходив за межі поетичної фантазії й не містив уявлення про скінченність усього

суцього; єгиптяни щиро вірили у незруйновність матерії й бальзамували усі померлі істоти – аж до котів включно. У цілому, в юдаїзмі життя після смерті розуміється як сходження до вічної п'їтьми, яка нагадує присмеркове царство Аїда, хоча в книзі Екклесіаста не-матеріальна Вічність, як вважає І. Тантлевський, усе ж таки постає ще й як надія на порятунок [4]. У Юдеї часів Христа це питання залишалося дискусійним: так, апокаліпсис був складовою частиною картини світу в есеїв, але по тойбічне існування категорично заперечували садукееї. Саме у вченні Христа й у подальшій християнській теології ідея останнього суду й вічного життя набуває остаточного оформлення.

Формулювання мети статті (постановка завдання). Тому метою нашого дослідження є аналіз функціонування апокаліптичного жанру в Біблії, яке визначило сприйняття теми Кінця Світу в нашій культурі.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Провокувала формування апокаліпсису вже сама драматична історія Ізраїлю, яка зумовила атмосферу постійної тривоги і зневіри, породжену постійною ситуацією державно-політичної нестабільності суспільства, яке з VI ст. до н. е. по I ст. н. е. пережило розпад царства, низку кровопролитних війн, окупацію та катастрофу вавилонського полону, громадянську війну часів Маккавеїв та взагалі широку елліністичну експансію, вінцем якої став римський протекторат над спадкоємицею Ізраїлю Юдеєю. Постійно йшлося про долю віри й культури та про саме існування народу.

Як апокаліпсис визначають книгу пророка Даниїла в Старому Завіті (VI ст. до н. е.), а також апокрифічні книги Еноха, Авраама та ін. Найбільш виразно виступають апокаліптичні моменти у Даниїла, котрий пророкує часи переслідувань за Ім'я Боже, тимчасове панування «царства звіра», строк у «сімдесят сімдин» до часу, коли в Святому Місті буде помазаний Святий святих (Спаситель). Есхатологічна тема звучить й у пророків, котрі підсумовують національну та світову історію як «кінець часів». Незносна для релігійної свідомості юдеїв ситуація падіння їхнього царства і Єрусалиму та остаточна руйнація Храму в 70 р. н. е. викликали прагнення піднятися від сумних реалій до трансцендентного погляду, аби відновити почуття змісту існування й оптимізм. Тому створені ще за Соломона біблійні книги Писань, ці підсумки людської мудрості, поступаються слову, яке мислиться як безпосереднє Слово Боже, Об'явлення. У Ісаї, Еремії, Езекіїля ми зустрічаємо образ Бога у славі його, викриття невірності Ізраїля Богові, роздуми над долею реального Єрусалиму й очікування нового, Божого, Єрусалиму. Найважливіше місце тут займає тема Машіаха, Помазаника Божого (грец. Месія), який стане Спасителем народу, що складе з Богом Новий Завіт (тобто угоду); це люди, що візнають його Закони – «і вони будуть моїм народом, а я буду їхнім Богом, якщо вони обернуться до мене усім серцем» (Єр. 24:7) ². Спаситель, який спричиниться до складання такого завіту, стане «світлом народів» (Іс. 49:6). Та йому суджено муки й смерть, аби прийняти на себе страждання людства. Після того Бог створить «нове небо й нову землю», позбавлені зла (Іс. 11:6-9). Погляду авторів цих текстів властива «космічність», яка передається через типову для давньосхідної культури емблематику й символіку. Таке, наприклад, видіння Езекіїля, в якому пророк бачить Бога у славі, й небожителів, які везуть Його колісницю: вони нагадують земних істот – лева, орла, бика й людину, але усе ж таки антропоморфний елемент розчинено у пліні «зміненої свідомості» людини, яка переживає транс: «Подоба облич їхніх була: спереду людське лице в усіх чотирьох, правобіч – левине лице в усіх чотирьох, ліворуч – бичаче лице в усіх чотирьох, (ззаду) орлине лице в усіх чотирьох. Крила їхні були випростані догори. Кожне мало по двоє крил, що торкались одне одного, а двоє вкривали тіло, і кожне простувало перед себе: куди поривав їх дух, туди вони йшли; вони не обертались, як ішли. А з-посеред звірів виднілося щось, як жар, жевріюче, як смолоскипи, що ходили туди й сюди між тваринами; і вогонь блищав, а з вогню вилітали блискавки <...> Над головами ж у звірів була так, немов би твердь небесна, немов з блискучого кришталю, що розпростирався над їхніми головами» (Єз. 1:10-22).

Тема кінця світу, скороминучості «віку цього», проходить і крізь увесь Новий Завіт (напр., Мт. 24:1-44). Та особливу роль у формуванні концепції Страшного суду й потойбічного життя зіграло Об'явлення св. Івана (зазвичай вважають, що це був той самий Іван, котрий написав «філософське» 4-те Євангеліє). Автор, по-перше, активно підкреслює зв'язок свого видіння з пророцтвами Старого Завіту через численні ремінісценції. Тут буквально повторюються й чотири тварини з видіння Езекіїля (сьогодні їхнє зображення, як символи 4-х євангелістів, містять в «парусах» під склепінням кожний храм східного обряду), і видіння страхітливих війн та катаклізмів. По-друге, Іван свідчить, що збулося пророцтво про Месію, відновлюючи мотиви книги Даниїла, у видіннях якого виступав образ Вітхого деньми <днями>, що сидить на небесному престолі, убраний на біле, з білосніжним волоссям: адже саме такого вигляду набирає Івана й Христос в момент Преображення, і це свідчить про його тотожність Отцеві Небесному в якості іпостасі Трійці (тлумачення Діонісія Псевдо-Ареопагіта). Тут білий колір є синонімом небесного сьйва, й навіть біле волосся персонажа знаменує не земне старіння, а вічне світло Царство Небесного [1, 28].

Іванів Апокаліпсис стає підсумком метасюжету Старого Завіту – історії повернення до Бога відпалої від нього через власну сваволю людини. Саме тому Об'явлення Івана, хоча й не одразу, було включено до канону (хоча згодом М. Лютер та реформати заперечуватимуть його натхненність Духом Божим). Утім, скажімо, в православному богослужінні воно, на відміну від усього іншого тексту Нового Завіту, ніколи не читається, щоби не лякати людей та не збуджувати хвилі хибних тлумачень. Саме Об'явлення Івана найперше функціонує у нашій культурі як синонім апокаліпсису як такого.

Спостерігається й вплив біблійного уявлення про апокаліпсис на язичницький світ. Так, гексаметри сивіл-пророчиць (II-III ст. н.е.), написані у річищі юдейської апокаліптики (часом навіть з християнським забарвленням), віщували біди Римові.

Уявлення про День Суду, або вставання з могил (Кіймат), перейшло й в ісламський Коран, який насичено натяками на кінець світу. Ознакою його, зокрема, будуть раптове поширення нечестя серед людей, зникнення святилища в Мецці й нехтування Кораном. Махді, ісламський Месія, лише на певний час відновить віру, й це передуватиме Суду. Але в тлумаченні ісламських теологів цей суд стосується окремих особистостей, а не всього людства, й кілька тисяч увійдуть до раю не звітуючи за свої вчинки; зокрема це душі воїнів-мучеників, що віддали життя за віру. Райські сади описано в конкретно-чуттєвих образах: тут – холодна вода, фрукти, кришталеві та срібні кубки; праведники прикрашені перлами і браслетами з золота, одягнені в шовк (див., напр.: Хадж, 23).

Природно, що мотиви Іванового апокаліпсису незмінно хвилювали християнський світ. Під його впливом виникло «Об'явлення» Методія Патарського про «невідомі народи», які наприкінці світу підкорять собі землі від Євфрата до Чорного моря. Виникали й апокрифічні тексти кшталту «Питання Авраама про праведні душі», й описи перебування Івана Богослова на горах Табор та Єлеонській. Особливого напруження набула тема апокаліпсису напередодні 1000-го року, коли очікувався кінець світу, бо ж слова Об'явлення про тисячолітнє царство праведників ототожнилися з реальною християнською ерою, що мала закінчитися. Зростання сумнівів у релігії після краху цих очікувань й активізація «земних інтересів» спричинилися до спрямування розвитку європейської цивілізації в новому тисячолітті як «земної», технологічної і т. п. Проте не було нестачі й у спробах прочитати символи Іванового Об'явлення як передбачення сучасних інтерпретаторів реалій (антихрист мислився як Мохаммед, римські «папи занепаду», Наполеон, більшовики та ін.). Наукова критика Біблії продовжила цю лінію, прагнучи «прив'язати» моторошні пророцтва до подій давнини (наприклад, конкретно Даниїл описував крах Вавилону та імперії Александра Македонського, Іван – Рим Нерона тощо). Проте біблійний апокаліпсис з його апеляцією до Вічності можна сприймати і як невід'ємну характеристику будь-якої сучасності, що неодноразово збуджувало очікування швидкого кінця світу в різних християнських деномінаціях (адвентисти сьомого дня та ін., що неодноразово віщували про наближення Страшного суду). Друга лінія – прагнення вплести художньо-образні картини апокаліпсису в прийдешню історію («Центурії» Нострадамуса, «Календар» Брюса тощо).

У красному письменстві нового та новітнього часу апокаліптичні мотиви й образи є сильним засобом підвищення експресії. Так, наприклад, відоме Шевченкове «Заворушилася пустиня. / Мов із страшної домовини / На той останній страшний суд / Мерці за правдою встають» [5, 271]. У XX ст., з його політичними та екологічними катастрофами й, відповідно, втратою цікавості до християнської культурної спадщини, спостерігається новий вибух письменницького інтересу до апокаліпсису, але вже переважно у форматі непоправної остаточної катастрофи. Варто згадати спробу систематизації – в ракурсі витлумачення історії суспільства – англійських апокаліптичних творів (Е. По, Дж. Едвардса та ін.), зробленої в нарисі П. Міллера «Кінець світу» (1964).

Висновки з дослідження і перспективи подальших розвідок. Але загалом тема апокаліпсису в сучасній культурі вивчена, як ми від початку відзначили, слабко. Вона «відлякує» нашого сучасника, що прагне завжди бути молодим, здоровим та успішним, нагадуючи про кінцевість усього сущого. Навіть в християнських країнах звучання апокаліптичної теми на рівні масової свідомості несе в собі відбиток приреченості. Та вимагає належної уваги те, що ця тема водночас постійно обговорюється, й не тільки в літературі. У масовій культурі XX ст. сюжет апокаліпсису реалізується у жанрах наукової фантастики та антиутопії, зокрема – у т. зв. романі перестороги, а також у сценаріях численних «фільмів-катастроф» на зразок кривавого «Апокаліпто» М. Гібсона, присвяченого загибелі цивілізації майя. Виникають навіть епатажні музичні гурти, які фігурують під такою назвою: італійська «Apopalypse», російський «Апокалипсис», фінський «Apopaluptica» тощо. Моторошною естетикою некрофілізму, «любов'ю до мертвого» (Е. Фромм), пронизані експонати виставки «Koerperwelten» («Світи тіла») Г. фон Хагена – мумії реальних людей, перетворені на арт-об'єкти. Це ж само можна сказати й про творіння Д. Хьорста, що являють собою мертві тіла тварин у формаліні. Наскрізна ідея усіх цих пошуків – неподоланий, «природно-язичницький» жах перед явищем смерті, що породжує почуття приреченості й безвиході. Характерно, що наприкінці XX сторіччя на

певний час в масах відродилася ідея Millenium – кінця світу у зв'язку з виповненням тисячолітнього циклу, що є майже повним аналогом ситуації рубежу X-XI століть. Це, наприклад, використання українською публіцистикою в якості емблеми Чорнобильської катастрофи одного з найяскравіших образів Іванового Об'явлення – Зірки Полин, що затруєть води земні (*чорнобиль* є назвою одного з сортів полину).

Таким чином, традиційному сюжету апокаліпсису, вочевидь, суджено вічне життя, принаймні, допоки існує людство. Але аналіз цієї специфічної проблеми вимагає зрілості й духовної мужності.

Примітки

- ¹ На думку Ф. Кермоуда, нам, щоб зрозуміти своє життя, потрібно знайти якусь «співзвучність» між початком, серединою та кінцем; тому люди віддавна, включаючи Гомера, Платона та Августина, завжди прагнули досягнути Вічності. При цьому християнська апокаліптична думка визначила, що для входження в нову епоху треба пройти процес болісного очищення («жахів»), що дозволяє нам пояснити хаос та «кризу», яку ми спостерігаємо навколо нас («The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction»).
- ² Тут і далі біблійні цитати подаються за виданням: Святе Письмо Старого і Нового Завіту / Переклад о. Іван Хоменко. – Львів : Свічадо, 2008. – 1480 с.

Список використаних джерел

1. Абрамович С. Аксіологія Біблії. Нариси : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2018. 121 с.
2. Кермоуд Ф. Происхождение скрытности. Интерпретация нарратива. М. : Прогресс, 1979. 270 с.
3. Ольсен Г. О циклической и линейной концепциях времени в трактовке античной и раннесредневековой истории // Цивилизации. Вып. 2. Москва : Наука. 1993. 237 с.
4. Тантлевский И. Р. Оптимизм Экклезиаста // Вопросы философии. 2014. № 11. С. 137–148.
5. Шевченко Т. Сон // Зібрання творів: У 6 т. Київ : НАН України. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. Т. 1: Поезія 1837–1847. 2003. С. 265–278.

Анотація. У статті проаналізовано джерела та історію формування апокаліпсису як закоріненого в екзистенціальному страху смерті мегажанру. Він, по-різному в різних культурах, інтерпретує кінець світу та сотеріологічну проблему. Центральну увагу приділено біблійному апокаліпсису й спадкоємності Нового Завіту щодо Старого. Охарактеризовано також типове для секуляризованої свідомості XX-XXI сторіч «неоязичницьке» потрактування кінця світу як безвихідної катастрофи.

Ключові слова: апокаліпсис, Об'явлення св. Івана, Останній суд, катастрофа, сотеріологія.

Summary. The article analyzes the sources and history of the formation of the apocalypse as a meta-genre, rooted in the existential fear of death. This genre, in different ways in different cultures, interprets the end of the world and a soteriological problem. The central attention is paid to the biblical apocalypse and the continuity of the New Testament with the Old. It is shown here that the Revelation of St. John played a special role in shaping the concept of the Last Judgment and the afterlife; it is the result of the most important task of the Old Testament – the history of returning to God, abandoned by Him through his own arbitrary Man. The author strongly emphasizes the connection of his vision with the prophecies of the Old Testament through numerous reminiscences (four animals of the vision of Ezekiel, a vision of horrific wars and cataclysms, etc.). Secondly, John testifies that the prophecy of the Messiah was fulfilled, hinting at the book of Daniel, in whose visions was the image of the Old White-headed sitting on the heavenly throne, and this white hair color is a signification not of human old age, but of the Eternal Light of the beginning of Creation. Christ at the time of the Transfiguration takes on a form identical to the image of the Heavenly Father, which is meant to testify of Him as the hypostasis of the Trinity. In the literature of the new and modern times apocalyptic motifs and images are a powerful means of increasing expression. In the 20th century, with its loss of interest in the Christian cultural heritage and, consequently, its global political and environmental disasters, there is a new explosion of literary interest in apocalypse as a fatal catastrophe. It is shown that the «neo-pagan» interpretation of the end of the world as a hopeless catastrophe is also typical for secularized consciousness of the XX-XXI centuries. In the same time in journalism is actively used the falling star Wormwood poisoned the third part of the springs of water and rivers – because «Chernobyl» means a wormwood variety.

Thus, the traditional plot of the apocalypse seems to have been the eternal life, at least as long as humanity exists.

Key words: apocalypse, Revelation of St. Joh, Last Judgment, catastrophe, soteriology.

Отримано: 30.08.2018 р.

ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ДІАЛОГІВ У ПРОЗІ ТЕОДОРА ФОНТАНЕ

Стиль розмови Т. Фонтане вже давно став поняттям. Відома форма легкої розмови (Causerie), яка «практично невимушено передає важливе, трагічне і зворушливе, належить до особливої якості цього розповідного стилю», підкреслює Х. Штайнметц [4, 161]. Діалог є основним засобом зображення персонажу, тому дослідження діалогу стало самостійним напрямком. Одним з перших досліджував діалог Л.П. Якубинський [3], а також М.М. Бахтін, В.В. Виноградов, О.С. Ахманова, Л.П. Чахоян, Н.Ю. Шведова, Х. Штайн та інші лінгвісти.

У фонтанезнавстві діалог вивчався переважно не в напрямку функціонального художнього навантаження, а з огляду на його загальні атрибути серед інших форм синтаксису тексту. Отже, проблема, розглянута в статті, є досить актуальною, оскільки функціональними особливостями діалогів у прозі Т. Фонтане приділяється недостатня увага науковцями.

Але легкого тону бесіди як базису розмовного стилю в жодному разі не вистачає, щоб належним чином схарактеризувати структуру розмов і їхні мовленнєві особливості в прозових творах Т. Фонтане. Незалежно від стилю, який дію твору протиставляє світу, існують форми і структури, які є знаковими для таких типів розповіді як діалог чи лист.

Значення діалогів у романах Т. Фонтане і та майстерність, з якими вони побудовані неодноразово відзначалось критикою. Недарма Т. Фонтане був протягом багатьох років театральним рецензентом – пильний інтерес до театру позначився в тому, з яким мистецтвом навчився він створювати діалоги.

У діалогів Фонтане, підкреслює С. Гіждеу, є одна досить вагома риса, яка нагадує діалоги Ібсена і Чехова та відрізняє їх від діалогів у драмах Шіллера чи романах Бальзака. У діалогах Т. Фонтане має значення не лише і частіше за все не стільки те, що в них повідомляється, а те, як вони характеризують конкретну людину в конкретній ситуації, її душевний стан – те, про що не говориться прямо [2, 3-18; 15]. Варто нагадати, як М. Бахтін, характеризуючи діалоги Достоєвського, зауважував, що зобразити внутрішню людину можна лише зображуючи її з іншою. «Лише в спілкуванні, у взаємодії людини з людиною розкривається «людина в людині», як для інших, так і для себе самої» [1, 434]. Т. Фонтане також дотримувався такого постулату в своїх романах.

Діалог Т. Фонтане, часто, здавалось би, несуттєвий і разом з тим сповнений емоційного змісту, дає письменнику можливість охарактеризувати його героїв, тобто людей, які живуть буденним, непримітним життям, з обмеженим кругозором, які підкорюються обставинам, зі сподіваннями, бажаннями і прагненнями, що живуть десь в глибині душі, але які придушуються і не усвідомлюються.

В центрі уваги першого роману «Перед штурмом» знаходиться більш ніж цікавий одиничний випадок, наголошений елемент дії. У «Грішниці» й «Графі Петефі» всі діалоги відповідно розвитку подій роману мають свої завдання. Драматична кульмінація майже регулярно подається в діалозі. У «Шах фон Вутенов» – така ж сама техніка, тобто діалоги слугують для зображення середовища, але відповідно характеру історичного роману.

Однак, в «Сесіль», «Стіне», «Шляхах-роздоріжжях» на передньому плані знаходяться проблеми типових випадків. Так, наприклад, в діалогах «Сесіль», новелі з аналітичною композицією, натяками підкреслюється напруження при розв'язанні загадкових подій роману. Обидві частини новели, побудовані по-різному, також демонструють різне використання діалогів. Діалоги першої частини докладно розповідають про кожен день і поживляють (деколи доходючи до натуралістичних деталей) окремі події. У діалогах другої частини «Сесіль» подані окремі кульмінації, а поряд з ними інші частини-повідомлення. Але ці партії-повідомлення зображують також окремі ситуації. Тобто загалом діалоги створюють широку основу для зображення стану душі, який в основному представлено в листах і роздумах.

Роман «Шляхи-роздоріжжя» побудовано ще іншим способом. Дія роману не подана в її цілому розвитку, а тільки коротко вставлена перед поворотним пунктом. У першій частині діалоги мають, перш за все, завдання показати докладну експозицію і представити психологічну основу. Після цього подається докладний поворотний пункт, який мимохідь пояснюють наступні події, що відбуваються протягом довгого часу. Саме ці важливі події, симптоматичні для внутрішнього розвитку, виділяють діалогічні зображення, завдяки чому досягається поживлення окремих фрагментів, прикрашених натуралістичними деталями.

Техніка в «Стіне» ще більше нагадує емпресіоністський нарис. В окремих сценах діалогів посилюється художнє враження завдяки виключно зображенню подій. Діалоги утворюють певний

контраст і наголос епічного контексту, чий зміст має важливе значення для всього контексту роману через окремий випадок, який виходить за межі розвитку роману.

Як в історичних романах і «Графі Петефі», частина діалогів у «Неповторному» служить для зображення навколишнього середовища. В п'яти частинах, відокремлених одна від одної зміною місцевості, техніка ведення діалогу не однакова: в двох перших частинах у формі діалогу подано психологічну основу та духовну напруженість стосунків при зображенні декількох днів. Третя частина подана в роздумах і листах, але також в симптоматичних діалогах для стану душі, які загострюються і ведуть до катастрофи стосунків. Наступна частина поєднує обидва місця подій і лінію розвитку, подає в ширшій конструкції діалогу наповнені змістом ситуації, які мають вирішальне значення для відносин трьох головних героїв; проте в останній частині у вихоплених діалогічних ситуаціях завершується внутрішній розвиток, у той час як зовнішні події представлені в листах і текстах. Ситуації з діалогів вибираються за їхнім психологічним значенням.

У пізніх творах дія стає неважливою; на передній план виступає задум змалювати картину тодішнього суспільства і часу. У «Пані Женні Трайбель» в діалогічному зображенні представлено тільки декілька днів, які не роз'єднані часом, а ущільнені подіями роману. Подається також не відзеркалення подій в діалозі, а в дискусіях пояснюються зовнішні події, які мають характерне значення для кожного мовця. Але виправдовування цієї техніки полягає в тому, що «Пані Женні Трайбель» – роман берлінських звичаїв, внаслідок чого подальше оформлення дії роману обґрунтовується натуралістичними деталями, докладним зображенням середовища і манерою характеристик для змалювання того часу.

Метою «Поггенпулів» є зображення бідної пруської офіцерської верхівки, і для цього були вихоплені окремі періоди з життя родини Поггенпулів. Для цього Фонтане обирає форму зображення діалогів, і таким чином представлені важливі події Поггенпулів, тобто випадки симптоматичного значення, майже виключно у формі діалогів, завдяки чому одночасно досягаються проникливі характеристики.

Темою «Матільди Мьорінг» є показ картини берлінської дрібної буржуазії. Окремі ситуації представлені в діалогах, які характерні для цього середовища і тому є переконливими. Водночас, поряд з цим події розвитку роману, які мають особливу характеризувальну цінність, дають в діалогах жваве і непряме зображення часу і суспільства через зображення індивідуальної долі типового класового представника.

Загальне враження того, що «Штехлін» є безпосереднім співіснуванням окремих картин, підкреслюється деякими особливими моментами, що відтворені у вигляді сцен-діалогів. Пересування мети від повчального роману до морального пов'язано з тим, що окремі ситуації, висунуті цією технікою діалогу, не означають більше поворотного пункту безперервної дії роману, а деякі здаються досить докладними, натуралістично вималюваними епізодами.

Тобто, доцільно стверджувати, що для композиції роману важливими є складові частини, які містяться в діалогах.

У цьому напрямку Т. Фонтане ставить діалоги у пряму залежність від ідеї роману: основні думки та твердження звучать в діалогах. Часто перший діалог звучить як лейтмотив усього роману завдяки його таємничому глибокому значенню вступу. Так, у «Грішниці» робиться натяк на картину Тінторетто, який знову звучить в заключному діалозі, в «Безповоротному» три розмови про минуще нетривале щастя.

Завдяки тому, що в діалогах позначені можливості розвитку дій роману, чіткіше виробляється єдина лінія твору, тобто діалоги діють ніби як принцип відбору. Це трапляється також, коли ті ж самі герої протиставлені один одному до і після означених подій, внаслідок чого робляться висновки щодо ходу роману. Завдяки участі другорядних героїв у таких роз'яснюючих діалогах стає зрозуміло, що вони виконують функцію резюмування і внаслідок цього – художнього розчленування роздумів автора. У цьому значенні вони придатні особливо для закінчення роману.

Діалоги в якості вступу, зв'язки і закінчення можуть посилювати враження закритої і розбитої на частини композиції роману, але в останніх творах ці завдання діалогів будуть, як ми бачили, незначними і тому структура роману стає нечіткою.

Діалоги в «Еффі Бріст», порівняно з романами інших письменників та з іншими романами Т. Фонтане, надзвичайно численні. Кількісне відношення діалогів і зображувальних партій залишається в його творчому розвитку не однаковою. У той час, як в «Перед штурмом» зображувальні частини займають широкий простір, в «Шляхах-роздоріжжях», «Стіне» вони дещо відступають на задній план, а в «Поггенпулах», «Штехліні» вже переважають діалоги.

Щодо розташування діалогів у тексті, їхнього групування, можна зробити таке визначення: спочатку – комплекс діалогів, потім окремі, вставлені в тексти повідомлень. Звідси випливають обидва питання: це різнопланове вживання цілком характерне техніці ведення діалогів Т. Фонтане,

і, воно має різні цілі, тобто пояснює свідомий задум автора. Цей подвійний вид вживання притаманний усім романам Т. Фонтане, а саме – виділяються з повідомлень пов'язані між собою діалоги певних моментів, в той час як окремі діалоги сприяють тільки поживленню повідомлень. Але це здобувається в процесі розвитку поступових пересувань і відмінностей.

У той час, як на початку завдяки техніці ущільнення кульмінація роману закономірно виділяється, то в ході розвитку цієї суворої композиції вона слабшає; таким чином це призводить до вирішальних поворотних пунктів дії роману, які потім іншим чином повідомляються читачу. Перш за все, техніка ущільнення слугує як засіб зображення середовища, і таким чином вона набуває в «моральних романах», наприклад, «Пані Женні Трайбель» та інших наступних романах, вирішального значення. Отже, саме в прозових творах Т. Фонтане формується чітка схема: обрамлені текстом окремі діалоги часто утворюють резонанс або підготовку для основного комплексу діалогів, тобто підготовчі діалоги – таке застосування діалогів сприяє тому, щоб посилювалось натуралістичне розширення сцен.

Завдяки зображенню діалогів з'ясовується те, що різні герої вирізняються різними смисловими навантаженнями і, отже, з самого початку роману відбувається розподіл ролей різних героїв. Ось як проводиться цей розподіл.

Грішниця		Граф Петефі	
31	Мелані	25	Франціска
13	Ван дер Страатен	22	Граф Петефі
13	Рубен	12	Графиня Юдіт
3	Рікхен	12	Егон
3	Якобіне	12	Ханна
Шах фон Вутенов		4	Фесслер
13	Фрау фон Карайон	4	Фемі
13	Шах фон Вутенов	1-3	інші
13	Віктор фон Карайон	Сесіль	
5	інші	27	Сесіль
		19	Гордон
		15	Оберст
		6	Роза
		2	інші

У перших романах зазначені герої трохи відрізняються від інших романів своєю участю в діалогах. Якщо їхня участь у діалогах показує певну диференціацію, то це мотивується частково різним значенням, частково видом їхнього характеру.

Картина участі окремих героїв у діалогах перерозподіляється в наступних романах таким чином:

Шляхи-роздоріжжя		Стіне	
23	Бото	11	Пітельков
10	Лене	9	Стіне
8	Фрау Дьор	6	Вальдемар
6	Кете	6	граф
6	Фрау Німпч	6	Польцінс
3	інші	3	інші
Безповоротне		Поггенпули	
29	Хольк	15	Майорша
11	Ебба	8	Лео
10	графиня	5	Тереза
	принцеса	5	Манон
	Пентц	5	Дядько
	Добшютц	5	Фрідеріке
	Аста	3	Софі
1-4	інші	3	тітка

Пані Женні Трайбель		Штехлін	
12	Коріна	95	Старий Штехлін
12	професор	46	Мелузіна
8	Женні	18	Вольдемар
8	Трайбель		Чако
5	Марсель		Рекс
5	Шмольке		Енгельке
3	інші		Армгард
Еффі Бріст		8	Лоренцен
71	Еффі	8	Тітка Адільхайд
24	Інштетген	8	Старий граф
16	Фрау Бріст	4	Берхтесгаден
11	Розвіта	4	Кріппенштапель
7	Крампас	4	Вршовец
7	Бріст	4	Катцлер
4	інші		інші
		Матільде Мьорінг	
		24	Матільде
		18	мати
		11	Хуго
		3	інші

Стає очевидним, що чіткої різниці, яка існувала в перших творах і розрізняла головних та другорядних героїв, більше не існує. Безумовно, певні дійові особи перевершують інших кількістю діалогів, це – Бото, Хольк, Еффі, старий Штехлін, яких ми зазначили головними героями. Те, що в «Стіне» вдова Пітельков є протагоністом – це виняток, обґрунтування якого міститься в зростаючій цікавості, яку Т. Фонтане знаходить для своєї героїні. І навпаки, з'являються інші герої, яких ми позначаємо провідними образами і які не мають важливого значення в ході розвитку роману, навпаки, зростає коло тих, хто бере активну участь в діалогах роману. Основа для певних головних героїв і відступ на задній план інших могла бути закладена в їхньому характері. Але все ж, залишається розширення кола тих, хто бере участь в загальних діалогах роману, і констатується вирівнювання, зважаючи на кількість діалогів окремих героїв. Ця зміна відбувається в той момент, коли в діалозі даються важливі елементи роману, не тільки дії, а також характеристика і зображення середовища. Але це може трапитися не тільки в діалозі головних героїв, випадок повинен бути в дії роману, а також коло співрозмовників повинно збільшуватися, і це не дозволяє залишатися дії безбарвною. Та Т. Фонтане досягає цього завдяки тому, що він примушує другорядних героїв вести розмови з іншими другорядними героями і контрастувати з ними.

Важливим завданням є участь у діалогах другорядних героїв по відношенню до головних героїв, що веде до розширення роману. Якщо такі діалоги другорядних героїв отримують занадто велике поширення, вони можуть взагалі зруйнувати єдину лінію роману.

Усі романи Т. Фонтане поділені на глави. У першому своєму романі Т. Фонтане дає заголовки главам, так, щоб дозволити дізнатися про точку зору, за якою він їх розподіляє; але також можна сказати, що така ж точка зору і надалі залишається визначальною при поділі на глави. Це є: групування навколо єдиної ідеї, поява нової фігури, локальна єдність, або початок нового періоду дії, як в «Перед штурмом» Такий поділ на глави був більш оптико-сценічною точкою зору, ніж композиційною, це дозволяє підтвердити нечітку закономірність розміщення діалогів у главах. У Т. Фонтане є глави без діалогів, з одним або з багатьма діалогами. Щоправда, глави без діалогів зустрічаються надзвичайно рідко. Автор також використовує для різноманітності та як протиположності розповідним партіям листи і монологи, так що тільки в «Перед бурею», «Грішниці», «Графі Петефі» і «Безповоротному» одна глава є повідомленням.

В усіх романах Т. Фонтане найчастіше зустрічаються глави, які містять лише один діалог. Але є різні способи пристосування діалогу в главі. Діалог утворює епіцентр глави, свій власний зміст, або Т. Фонтане використовує діалог тільки як приклад, виключно як закінчення глави, або як різноманітність для пожвавлення в експозиційному повідомленні, який відбувся перед початком дії роману.

Низка декількох діалогів в одній главі – причому таке розмежування, коли подається тільки частина діалогу і вже починається новий діалог, є надзвичайно важким і завжди залишається до-

вільним. Це, звичайно, залежить від принципу, за яким будується сама глава. Так відбувається частіше в тих випадках, де розмежування сталося з оптично-сценічної точки зору, а саме – єдина ситуація може перериватися дією, або діалоги можуть вестися одночасно. Найчастіше використовується така техніка, коли низка діалогів об'єднується однією главою, щоб вони супроводжували одну подію, навіть коли змінюється кількість учасників або ситуація розгортається далі. Ця техніка трапляється переважно в усіх романах, до «Еффі Бріст». Але вона домагається визнання ще з «Поггенпулів» завдяки відмінності, коли діалоги вихоплюють з однієї ситуації часто тільки один окремий фрагмент без з'єднувального тексту, і завдяки цьому діалоги слідуєть один за одним.

У главах, які самостійно розмежовують суть дії, вміщені діалоги, повністю незалежні один від одного, розділені тривалими періодами часу і які можуть вестися різними героями з різних місць. Часто таку форму мають більшість діалогів, об'єднаних однією главою вже в «Грішниці», «Шляхах-роздоріжжях», але перш за все в «Еффі Бріст». Техніка зображення конструктивних моментів роману, а саме – фрагменти діалогів в окремих картинах, зустрічається все частіше.

При розподілі діалогів на глави прослідковується тенденція появи окремих картин, яка підкреслює, що глави всіх романів Т. Фонтане поділені текстуальними партіями і тільки потім іде діалог – закінчення глави подається (починаючи з «Поггенпулів») переважно в діалозі, а не в продовженні текстуального повідомлення.

Діалог є важливим компонентом словесної тканини прозових творів Т. Фонтане, але у межах однієї статті неможливо вичерпати всієї повноти матеріалу, що репрезентує діалоги в прозових творах Т. Фонтане та характеризує художні завдання, які в них вирішуються. Отже, проблема потребує подальшого вивчення.

Список використаних джерел

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. Москва : Художественная литература, 1972. 470 с.
2. Гиждеу С. Теодор Фонтане / С. Гиждеу. Фонтане Т. Эффи Брист. Роман: пер. с нем. Москва: Гослитиздат, 1960. 299 с.
3. Якубинский Л.П. О диалогической речи. Русская речь / Л.П. Якубинский. Труды фонет. Ин-та практич. Изучения языков: [сб. ст.] / [ред. Л.В. Щерба]. Петроград : Изд-во фонет. Ин-та практич. Изучения языков, 1923. С. 96-195.
4. Steinmetz H. Fontanes Bildreihen / H. Steinmetz. Das Sprach-Bild als textuelle Interaktion. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik / Hrsg. Von G. Labrousse, D.v.Stekelenburg. Bd. 45. Amsterdam-Atlanta : Rodopi, 1999. S. 161-173.

Анотація. У статті розглядаються функціональні особливості діалогу як одного з основних засобів зображення персонажа та його характеристики у прозі видатного німецького письменника XIX ст. Т. Фонтане, творця специфічного жанру у німецькій літературі, який став відомим під назвою «Gesprächsroman», що буквально перекладається як «роман-бесіда» («роман-розмова»).

Ключові слова: діалог, мистецтво діалогу, композиція роману, культура ведення розмови.

Summary. The article deals with functional peculiarities of the dialogue in the prose of the outstanding German writer of XIX century Th. Fontane. The dialogue proves to be one of the essential ways of the character depiction.

The issue of the dialogue in the poetic style of Fontane's prose is a fundamental one since Fontane himself is considered to be the founder of a particular genre in the German literature known as «Gesprächsroman» which is word-for-word translated as «novel-discourse» («novel-conversation»).

The tendency to use dialogues as a means of a novel conformed artistic pursuit of realism to panoramic depiction of the most topical and important issues of social life. In the history of novel evolution dialogues became a crucial means of character's portraiture. Gender-based, local, temporal depiction, social status, emotional condition while talking and interrelation of communicators, a character's traits, their milieu tend to become individual thus a character speech gets a particular style. Making up dialogues in prose the writer picked up only such verbal means which could come in use to present the character for most. The rationale of all these is obviously the requirements of a realistic story to the skillfulness of the dialogue. In view of this the importance of study of Fontane's dialogues is not only in looking into the writer's work but in investigating basic steps in the development of the XIX-th century novel.

The outlook of Fontane himself couldn't but influence his dialogues in the writer's novels. Almost every Fontane's critical review emphasizes the necessity of the author to make their characters speak the language native to them. In this aspect Fontane accentuates two milestones: the way the character addresses others in different situations and realistic depiction of the dialogue.

Key words: dialogue, the art of a dialogue, novel makeup, cultural standard of a conversation.

Отримано: 19.10.2018 р.

МИФОЛОГИЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В.Г. КОРОЛЕНКО

В.Г. Короленко писатель, творчество которого относится к концу XIX и первой трети XX века, так называемому рубежу столетий. Говоря о специфическом «рубежном сознании», В.И. Силантьева подчёркивает, что это переходный вариант бытия и мышления, а главной фигурой в нем становится человек экспериментирующий. Исследователь подчёркивает, что экспериментаторство Короленко было многовекторным, и одной из значимых особенностей его творчества было увлечение этнографией и стремление ввести ее в текст произведения.

Характер создаваемой автором художественной реальности зависит от множества факторов. Очень важную роль в этом играют фольклорно-мифологические мотивы, тем самым отражая мироощущение писателя, его собственное познание окружающей действительности. Миф и устное народное творчество любого народа в целом определяют формы существования национальной культуры. Культура всех народов в конечном счёте базируется на источниках устного народного творчества, объединяя категории философии, истории, религии, различных видов искусства, тем самым являясь воплощением коллективного народного сознания. Фольклор и миф как его составляющая определяют национальное своеобразие культурного бытия отдельного народа. Однако нельзя отрицать параллели в содержании некоторых произведений с фольклорной основой, ведущих мотивов, разрабатываемых разными народами.

Воплощение фольклорных мотивов в литературе имеет определённые особенности. Среди них можно выделить описание отдельного события, хотя возможны и несколько коротко изложенных; ограниченный круг персонажей, характер которых раскрывается через одно или несколько обстоятельств. «В рассказе оказывается важным умение художника в одном сюжетном обстоятельстве сфокусировать множественность смыслов, сконцентрировать разные нюансы. Глубинность, многослойность – повод для раскрытия сущности персонажа и жизни вообще» [4], – подчёркивает С.В. Тарасова. Думается, это относится и к произведениям других жанров.

Фольклорные мотивы в произведениях В.Г. Короленко – явление довольно частое. В рассказах и очерках писателя отмечаем персонажей украинского («Лес шумит»), еврейского («Судный день»), якутского («Сон Макара», «Соколинец», «Омоллон») устного народного творчества. Часто маркеры фольклора разных народов тесно переплетаются, подчёркивая единство мироощущения, а постоянное проживание в одной местности приводит к смешению мотивов (украинских и еврейских – «Судный день»; иудейских и древнеримских – «Сказание...»). В его так называемых «экзотических» произведениях разрабатываются иудейские и библейские, буддистские, античные легенды («Сказание о Флоре, Агриппе и Менахеме, сыне Иегуды», «Необходимость», «Тени» и др.). Данные произведения имеют притчевую основу, тем самым несут серьёзную морально-этическую, воспитательную нагрузку.

Литературоведы, исследующие поэтику произведений В.Г. Короленко постоянно обращаются к анализу своеобразного влияния на творчество писателя фольклора разных народов. Среди них: О. Вечерок, Л. Дереза, В. Зварич, Т. Конева, Р. Коровина, В. Мацапура, А. Мучник, М. Наенко, Т. Свербилова. И если рассказ «Лес шумит» неоднократно вызывал интерес исследователей, то предметом рассмотрения фольклорной основы рассказа «Омоллон» никто из короленковедов не заинтересовался. Это делает *актуальным* наше исследование, *целью* которого является рассмотрение особенностей функционирования художественных образов, имеющих мифологическую и фольклорную (украинскую, якутскую) основу на примере рассказов «Лес шумит» и «Омоллон».

Использование мифологических реалий в рассказе «Лес шумит» всегда функционально мотивировано, настраивает читателя на определённое восприятие событий произведения, однако достаточно традиционно, или эти образы воспринимаются так, поскольку близки нам ментально. Ведь Короленко, создавая произведения на основе украинского фольклора («Лес шумит», «Слепой музыкант», «Судный день» и др.), «подпитывался» воспоминаниями детства, отразив музыкальность и лиризм украинской народной культуры. События в рассказе, имеющем подзаголовок «Полесская легенда», разворачиваются на фоне лесного многоголосия. Уже в самом названии дается установка, где все будет происходить. Полесье – это низменная лесистая местность, на территории Украины в том числе.

Лес у многих народов с давних времен определял весь уклад жизни, отголоски этого сохранились до сегодняшнего дня; с ним связано множество легенд и преданий. Так, в «Словаре символов» находим следующее наблюдение: лес сближается «с общим символизмом пейзажа, но занимает в нем

особое место, часто встречается в мифах, сказках, легендах. Значение сложное, связывается на всех уровнях с символизмом женского начала как ипостась Великой матери. Лес считается тем местом, откуда разрастается и распространяется растительная жизнь, свободная от любого воздействия или влияния цивилизации. И поскольку листва загораживает солнечный свет, она противопоставляется солнечной власти – как символ земли» [5, 247]. К интересному выводу приходит М. Семенова: «Мы привыкли рассуждать о каменном, бронзовом, железном веках человечества, а в мифологии иногда еще и о золотом. Однако традиционное хозяйство многих славянских народов дает исследователям полное право говорить и о «деревянном веке», причем продолжался он в иных местах чуть ли не до сего дня» [3, 57]. Однако «в отличие от города, дома и возделанной земли, которые являются безопасным топосом, лес всегда рассматривается как потенциально опасная территория, другой мир, где живут демоны и проходит граница с потусторонним» [3, 247].

Лес в восприятии старого деда – это враждебное пространство. Деревья шумят, стонут, трещат, и их шум – это предвестник бури, а по его словам, – появления лесного хозяина. Старик, когда был молодым, даже видел его однажды, поэтому может довольно точно описать: « – А с виду он все равно, как старая верба, что стоит на болоте. Очень похож!.. И волосы – как сухая омела, что вырастает на деревьях, и борода тоже, а нос – как здоровенный сук, а морда корявая, точно поросла лишаями. Тьфу, какой некрасивый! Не дай же бог ни одному крещеному на него походить...» [2, 70]. Следует отметить интересное явление: речь идет о потусторонней силе, которая все-таки традиционно воспринимается как живое существо. Но весь ряд сравнений говорит о своеобразном овеществлении лесного хозяина: вид – верба, волосы – омела, нос – сук и другие. Он – часть, составляющая того мира, который представляет и защищает. Реальность существования хозяина подчеркивается тем, что он будто бы бросил в старика сосновой корягой и разбил окно, чуть не покалечив любопытного.

Хозяин, описанный в рассказе, пугающий обитателей леса бурей, встречается и в народных преданиях. Ведь лес, кроме благ, приносимых человеку, таит в себе много загадок и опасностей: в нем можно заблудиться, пострадать от диких зверей, встретить Лешего (и такое имя есть у лесного хозяина). Леший означает «лесной». Во многих легендах разных регионов о нем говорится иначе. Однако «чаще всего он похож все же на человека, но одежда на нем запахнута «наоборот», не так, как обычно носят мужчины (иногда, впрочем, вместо одежды на нем лишь собственный мех. Здесь можно говорить о связи с античной традицией изображения лесных божеств. Пан и Фавн не носили одежды, хотя почти все мифологические божества изображались одетыми или элементы одежды присутствуют на их теле). Волосы у Лешего длинные, серо-зеленоватые, зато на лице – ни ресниц, ни бровей, а глаза – как два изумруда, горят в лесных потемках зеленым огнем» [3, 59]. Сразу понятно, что это лесной житель, а портретное сходство с лесным хозяином очевидно. Однако хозяин в рассказе «Лес шумит» отличается от Лешего тем, что хозяина старик видел и зимой. А Лешие зимой «падают в спячку, а перед этим неистовствуют, плачут, досадуя, что кончилось веселое лето» [3, 61]. Тем самым объяснялись причины весенних и осенних бурь. Однако сходна следующая оценка лесного хозяина в народных преданиях и в рассказе Короленко: он никогда не причиняет вреда людям, только пугает. Ему нужно лишь одно – чтобы человек уважал лесные законы: не губил никого без нужды, не ломал веток, не обижал птиц и зверей, не оставлял без присмотра огня.

Что же касается сибирских рассказов и очерков, написанных на основе якутского фольклора, путь их создания был иным. Писатель проявлял особый интерес к якутскому устному народному творчеству, подчёркивая, что у якутов есть большая склонность к поэзии. Он писал: «Якут сразу изливает свои ощущения, без затруднений находит для них и рифмы и своеобразный ритм». Истории и легенды Короленко записывал, беседуя с ямщиками, узнавал из рассказов в юртах и избах, на постоялых дворах от самих якутов. После отъезда из Сибири он продолжал интересоваться якутским фольклором. В одном из писем к Т.А. Афанасьевой читаем: «Будьте так добры, передайте моим товарищам просьбу: записать и переслать хоть несколько таких песен, сказок, «олонхо» по вашему переводу. Буду вам очень благодарен. У меня начат рассказ, и я не могу продолжать, не имея того, о чем теперь прошу». Так им были записаны варианты исторических преданий о легендарных героях разбойниках «Манчаары и Омуча», предание о богатыре Омоллоне («Омоллон»), впервые опубликованных в сборнике «Сибирские очерки и рассказы».

Повествование об Омоллоне, опубликованное примерно в 1886 году, безусловно, относится к архаическому эпосу якутского народа, но вряд ли может быть определён как героический, несмотря на некоторое сходство с произведениями разных народов, в частности кельтским эпосом о Кухулине. Эпический герой – чаще всего богатырь, наделённый недюжинной силой, его заботой есть защита родной земли от врагов, помощь слабым, полное отречение от собственных интересов, места его деяний окутаны тайной и вызывают почитание потомков. Рассказ же Короленко начинается с упоминания могилы (кургана) Омоллона, которую обходят стороной люди и боятся даже говорить об этом месте. Богатырь назван несчастным и мрачным, и это готовит читателя к пониманию его поступков,

раскрывающих его образ. В детские годы его обидел, посмеявшись и назвав жадным, уважаемый всеми шаман, приехавший к отцу мальчика из Мегинского уезда. Однако «Омоллон не забыл обиды, а спрятал её глубоко в сердце» [1], и, когда ему исполнилось семнадцать лет, он истребил шамана и всю его семью. Ему пытались отомстить, но в ответ слышали только смех. Богатырь разъезжал на белой кобылице, побеждал всех своих противников и никого не боялся. Этот персонаж не воспринимается как герой в принятом понимании этого слова, от богатыря у него осталась только сила, но направлена она была не на добрые дела. Ему стали мстить мрачные духи убитого шамана. Духи наслали на Омоллона сумасшествие, и ещё несколько лет помешанный богатырь наводил ужас на людей своими убийствами. Так продолжалось, пока он «под влиянием ли тех же духов или по собственной воле не прибегнул к самоубийству. Завязав кантес (повод) своей кобылицы себе на шею, он перекинул её через наклонную листовенницу, и таким образом кобылица повисла на одной стороне дерева, а он на другой. Там его нашли и похоронили в тайге над рекой» [1]. А место это прокляли духи.

Яркой приметой народного эпоса в рассказе является то, что герой наделён чрезвычайной силой и фантастическими возможностями, и здесь большая роль принадлежит ещё одному признаку народного эпоса – выразительным возможностям речи: гиперболизации, постоянным эпитетам. Омоллон в четыре года был настолько силен, что его никто не мог победить и даже боялись поединков с ним; в семилетнем возрасте для него построили отдельную юрту настолько он был своенравен и вспыльчив; он мог разломить руками большую кость быка; удила его коня доставали до колена взрослого мужчины. Почему Омоллон зол и обижен на всех окружающих? Сомнительно, что это из-за детской обиды. Возможно, ответ таится в особенностях условий жизни якутов: суровый климат, постоянная борьба с голодом, отсутствие элементарных знаний и т.п. Другими словами, этот фольклорный персонаж – зеркальное отражение ментальности местных жителей в целом. Рассказ явно не закончен (автор предполагал рассмотреть различные варианты данной легенды), как и многие произведения Короленко.

Подводя итог, отметим, что писатель считал фольклор одной из важнейших форм существования национальной культуры. Отсюда и его постоянный интерес к устному народному творчеству разных народов.

В дальнейших исследованиях данной темы будет сделана попытка провести параллели с героическими эпосами других народов, поскольку, хоть у каждого народа эпос носит свои специфические черты, в целом жанровые признаки сохранялись всеми народами.

Список использованной литературы

1. Короленко В.Г. Омоллон URL: http://az.lib.ru/k/korolenko_w_g/text_0370.shtml.
2. Короленко В.Г. Собрание сочинений: в 10-ти томах. М. : ГИХЛ, 1954. Т. 2. 480 с.
3. Семенова М. Мы – славяне!: Популярная энциклопедия. СПб : Издательский Дом «Азбука-классика», 2006. 560 с.
4. Тарасова С.В. Новый взгляд на новую прозу. Вестник СамГУ. Литературоведение. 2003. № 1. С. 68–74. URL: vtstnik-samgu.samsu.ru/gum/2003web1/litr/20030602.html
5. Кирло Х. Словарь символов. 1000 статей о важнейших понятиях религии, литературы, архитектуры, истории / Перевод с англ. Ф.С. Капицы, Т.Н. Колядич. М. : ЗАО Центрополиграф, 2007. 526 с.

Анотація. *Статтю присвячено дослідженню ролі фольклорного спадку в творах В.Г. Короленка «Ліс шумить» і «Омоллон» як основного джерела відомостей про світогляд різних народів.*

Ключові слова: *усна народна творчість (фольклор), міф, художня реальність, В.Г. Короленко.*

Summary. *The character of the imaginative reality created by some author depends on many factors. The folklore and mythological motifs reflecting the author's outlook and his individual perception of the world take an appropriate place in this process. Right these factors determine the forms of any national culture. But one can't deny the existence of parallel lines in literary works with folklore basis and leading motifs created by different nations.*

The folklore motifs in V.G. Korolenko's works are quite frequent. In his short stories and essays we find Ukrainian («The forest whispers»), Jewish («Judgement Day»), Yakut («Makar's Dream», «Sokolinets», «Omollon») folklore characters. Very often the markers of different national folklore are mingled suggesting the unity of life views, and permanent living in one place results in mixture of motifs (Ukrainian and Jewish in «Judgement Day», Jewish and Roman in «The Story...»).

The literary critics (O. Vecherok, L. Dereza, V. Zvarych, T. Koneva, R. Korovina, V. Matsapura, A. Muchnik, M. Naienko, T. Sverbilova) studying V. Korolenko's literary heritage often call for the peculiar influence of national folklore on his works. His short story «The forest whispers» was the subject of many researches, while the folklore basis of the story «Omollon» was out of their scientific focus. This factor

makes our analysis relevant, the purpose of which is to study the literary characters with mythological and folklore (Ukrainian, Yakut) background in short stories «The forest whispers» and «Omollon».

The writer considered the folklore one of the main forms of the existence of national culture what explains his constant interest to different national folklores.

The further development of this topic we see in the attempt to analyze the heroic narrative of different nations, which despite some peculiar features are united by common genre peculiarities.

Key words: *folklore (myth), artistic reality, inheritance theory V. G. Korolenko.*

Отримано: 18.10.2018 р.

УДК 821.161.1-31

А. П. Елисеенко

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ПРОБЛЕМАТИКИ РАССКАЗА Б. САДОВСКОГО «СТРЕЛЬЧОНОК»

В начале XIX века вопрос о личности и деятельности Петра I был объектом многочисленных споров. Неоднозначные оценки петровской эпохи разделяли публику на тех, кто считал его действия необходимыми и неизбежными, и тех, кто осуждал ориентацию Петра I на Европу. Взгляды на деятельность и наследие первого русского императора отражены во многих произведениях писателей, поэтов и философов.

Целью данной статьи является изучение исторической концепции писателя, литературного критика и поэта Б. Садовского, его полемики с Д. Мережковским относительно деятельности и личности Петра I. Объектом исследования стал рассказ писателя «Стрельчонок».

В 1909 году Б. Садовской закончил работу над историческим рассказом «Стрельчонок», выражающим, на наш взгляд, его историческую концепцию. В рассказе исторические факты правления Петра I соединены с художественным вымыслом, язык повествования приближен к эпохе автора, в рассказ введены как исторические (А. Меньшиков, Н. Зотов и др.), так и вымышленные лица (Гришка, Матвей Иваныч). 21 июля 1910 г. Б. Садовской писал близкой подруге О. Шереметьев: ««Стрельчонок» два журнала отказались печатать, боясь штрафа, и я послал его с горя в «Современный мир», где вряд ли его примут. Неудачный мальчишка!» [7, 443]. Рассказ все же удалось опубликовать лишь спустя год в десятом номере «Всеобщего ежемесечника» (1911). Позднее он вошел в сборник рассказов Б. Садовского «Адмиралтейская игла».

Рассказ открывается эпитафией, представляющим собой строку из стихотворения Н. Судовщикова. Из бумаг М. Д. Хмырова, опубликованных в первом номере «Исторического вестника» в 1881 г., известно, что после коронации Павла I был издан указ, позволяющий всем желающим подать прошение царю. Среди первых просителей был Н. Судовщикова, получивший за свое стихотворение 50 рублей. В документах М. Д. Хмырова приводятся несколько строк этого стихотворения: «Узреть родителя желает / И гроб его слезой омыть, / Достоин Петр толикой жертвы / Цари неправедны суть мертвы / Но Петр не преставал в нас жить» [3, 95]. В рассказе Б. Садовского эпитафией избрана третья строка этого стихотворения: «Достоин Петр толикой жертвы» [6, 235].

По нашему мнению, действие рассказа относится к 1698 году, ко времени, когда Петром I был возобновлен «розыск» по делу стрельцкого бунта. В рассказе не обозначено время событий, но его можно достаточно точно определить. Царевичу Алексею было на тот момент восемь лет: он родился в 1690 г. Следовательно, описываемые события должны относиться к 1698 году.

Демонический и жертвенный лик Петра был переосмыслен многими писателями Серебряного века. 6 ноября 1911 г. А. Блок писал в дневнике относительно рассказа «Стрельчонок»: «Нас застал за чтением <...> Кузьмин-Караев. Он прочел за чаем вслух последний рассказ Садовского (о Петре, очень сильно). «Пушкин, Достоевский, Мережковский – закапывают Петра. Ключевский и Садовской – первый еще бессознательно – его откапывают: лицо, а не демона. Но и не совсем так, ибо Петр – и жертва и демон (как Чацкий). Пьяный Петр, заставляя заспанного восьмилетнего сына рубить голову стрельчонку зазубренным топором, действует и как стоящая выше окружающего или владеющая демонической силой и как жертвенное лицо, принесшее «службу» (он еще Москва; «окно», в которое он высунулся, – там воздух отравленный, воздух белых ночей, а не в самом деле отравляющая) свою, всего себя, для будущей русской цивилизации» В кавычках – мысли Кузьмина-Караева, мной воспринятые, взаимное согласие» [1, 188].

Обратим внимание на противопоставление трактовки образа Петра Б. Садовским и Д. Мережковским. Известно, что Б. Садовской в целом негативно относился к историческим романам сво-

его старшего современника. В 1913 году вышла в свет его статья «О романе Д. С. Мережковского «Александр I», которая позднее была включена в сборник «Ледоход» под названием «Оклеветанные тени». Автор статьи выделяет «недостатки, прочно укоренившиеся» [6, 424] во многих исторических романах Д. Мережковского, среди которых называет «несвязность исторических условий с законами художественного творчества», приписывание героям «небывалых слов и поступков», «умышленный поворот исторической перспективы» [6, 424] и др. Б. Садовской приходит к выводу о том, что, «начиная уже с романа «Петр и Алексей», упомянутые недостатки Д. Мережковского «выступили с ужасающей яркостью» [6, 424]. Предпринимая попытку обосновать свои утверждения, он пишет: «Перечитав сызнова огромный труд г. Мережковского, пришли мы к выводу, что основная, ничем не поправимая беда для нашего писателя в одном роковом обстоятельстве, в котором он неповинен. Дело в том, что г. Мережковский – типичный иностранец, не по происхождению, а по природе, сделавшей его как бы помимо воли чужим России. Как для всякого природного иностранца, для г. Мережковского Россия в ее основном и тайном, со всеми ее темными кладезями и подспудными силами, не то чтобы враждебна или не нужна, а просто недоступна и непонятна. На глубочайшие явления русской жизни, на таинство ее духа г. Мережковский смотрит глазами умного и наблюдательного иностранца; явления эти живо интересуют его, он следит за ними и просвещенно им сочувствует, как Вогюэ или Губернатис, но там, где русский человек заплакал бы от восторга или гнева и не нашел бы слов, г. Мережковский достает хладнокровно записную книжку и вносит себе на память факт» <...> Проникновения в эпоху, обаяния, духа не чувствуется нисколько» [6, 425]. В этой же статье Б. Садовской сравнивает его с Л. Толстым и упрекает в неумении передать дух эпохи: «Легкая местами стилизация и близость к документальным данным не улучшают дела. Разве тогдашние люди так чувствовали и думали, так верили и любили? Какая разница в сравнении с «Войной и миром!» Гр. Толстой одним взмахом художественной силы переносит нас сразу в подлинный двенадцатый год, где видим мы и настоящего Александра, и Аракчеева, и Сперанского, верим им и знаем, что ежели описанное Толстым точно таким не было то могло быть. Мережковский же, при всех усилиях соблюсти историческую точность, дает лишь бледную, разграфленную, вычерченную методически схему под узким углом» [6, 426].

Можем предположить, что одной из причин обращения Б. Садовского к эпохе правления Петра I стал роман Д. Мережковского «Антихрист (Петр и Алексей)». Упрекая Д. Мережковского в отсутствии стилизаторского таланта, Б. Садовской пишет рассказ, в котором пытается показать собственное стилизаторское мастерство, избрав в качестве примера хорошо известный современникам по историческим и художественным произведениям стрелецкий бунт 1698 года. В период работы над «Стрельчонком» Б. Садовской получает признание как мастер стилизации. Его стилизаторский талант отмечают П. Бартенев, В. Брюсов, В. Ходасевич и др. П. Бартенев, например, будучи издателем «Русского архива» и знатоком старины, отказывался верить, что рассказ «Черты из жизни моей» – вымысел автора. Б. Садовской вспоминал: «Долго не хотел он верить, что это сочинено:

– Какой подлог: в Англии вам бы за это руки не подали.

Насилу я убедил его. Старик захромал к шифоньерке, достал автограф Пушкина (вариант «Русалки»), отрезал огромными ножницами последние два с половиной стиха и подарил мне:

Вот вам за вашу прекрасную прозу» [2, 58].

В романе Д. Мережковского «Антихрист (Петр и Алексей)» есть фрагмент, который, по видимому, и был переосмыслен Б. Садовским. В романе Д. Мережковского описывается жизнь восьмилетнего Тихона, который был сыном стрелецкого головы, казненного во время розыска 1698 года в Кремле на Красной площади. Мальчик стал полным сиротой и находился на попечении дяди Емельяна Пахомыча. Ребенка пытались убедить, будто отец уехал в далекую вотчину, но мальчик, плача и тоскуя по отцу, решает бежать в Кремль к дяде, чтобы разузнать об отце. У Спасских ворот он видит телеги, нагруженные трупами казненных стрельцов, у кремлевских стен – повешенных. Над площадью летают вороны. Тихон среди отрубленных голов узнал голову отца. В этот момент «затрещала барабанная дробь. Из-за угла выступила рота Преображенцев, сопровождавшая телеги с новыми жертвами. Осужденные сидели в белых рубахах, с горящими сечами в руках, со спокойными лицами. Впереди ехал на коне всадник высокого роста. Лицо его было тоже спокойно, но страшно. Это был Петр. Тихон раньше никогда не видел его, но теперь тотчас узнал. И ребенку показалось, что мертвая голова отца своими пустыми глазницами смотрит прямо в глаза царю» [5, 67-68]. Потеряв сознание, он мог быть раздавлен толпой, если бы друг его дяди Григорий Талицкий не спас его. Этот бедный человек был одним из первых, кто начал доказывать, будто бы Петр I был антихрист. Он написал сочинение «О пришествии в мир антихриста и о скончании света» и намеревался распространять его в народе для возмущения против царя. Тихон с детства прислушивался в тайне к тому, о чем говорил Григорий с его дядей. Особенно привлекали мальчика рассказы о некоем Китеж-граде на озере Светлояре, где якобы «поистине царство земное» [5, 69].

В рассказе Б. Садовского стрелецкого сына зовут Григорий, его отец имел должность полуголовы. Рассказ начинается со звуков барабанной дроби, под которую стрельцов ведут на Лобное место. Стрельцы держат в руках свечи. Описание места казни в повести во многом совпадает с описанием в романе Д. Мережковского («чернеют виселицы, торчат колья, плахи <...> на золотых крестах соборных, на синих и пестрых маковках церквей, каркая, ждет жадное воронье» [6, 235]). Гришка становится свидетелем того, как приехавшие приближенные царя и сам царь хотят собственноручно совершить казнь над стрельцами. Первым под руку Александра Данилыча Меньшикова попадает отец Гришки, ожидающий казни на плахе. Меньшиков промахивается, «могучий царский удар царского топора с треском перешиб последнее проклятье заодно с непокорной шеей» [6, 236], поднимается суматоха, из толпы слышны крики «антихрист», «анафема» и «ребячий крик» Гришки. После казни царь и приближенные приглашены на пир. В романе Д. Мережковского, где описывается казнь стрелецкого головы, убийство и смерть смешивается с празднеством: «В то время как царь пировал в хоромах, выходявших окнами на площадь, ближние бояре, шуты и любимцы рубили головы. Недовольный их работою – руки неумелых палачей дрожали, – царь велел привести к столу, за которым пировал, двадцать осужденных и тут же казнил их собственноручно под заздравные клики, под звуки музыки: выпивал стакан и отрубал голову; стакан за стаканом, удар за ударом; вино и кровь лились вместе, вино смешивалось с кровью» [5, 67].

В рассказе Б. Садовского Гришка бросает булыжник в зал, где сидел во время пира Петр I. Пойманный Преображенским караулом, он признается лично царю, что хотел отомстить за отца. Александр Данилыч Меньшиков предлагает собственноручно казнить парня тут же в зале, вместо того, чтобы пить «Большого Орла» [6, 240]. Для совершения казни царь приказывает привести своего восьмилетнего сына – царевича Алексея, которого вскоре в состоянии припадка уносит на руках Н. Зотов. Примечательно сходство в этом фрагменте между Тихоном в романе Д. Мережковского и Алексеем в рассказе Б. Садовского. Обоим мальчикам на момент действия по восемь лет. И Алексей, и Тихон находятся в состоянии припадка, вызванного деспотическими поступками царя.

Е. И. Абрамова в Тихоне видит духовного двойника царевича Алексея. Придерживаясь этой мысли, создается треугольник образов, связанных между собой – Алексей-Тихон-Григорий, как хранителей старых начал, искавших истину в православной церкви, веривших в предсказания пророков и видевших в образе Петра I и в его преобразованиях предзнаменование пришествия антихриста.

В романе Д. Мережковского, как и в «Стрельчонке» остро поставлен религиозный вопрос. Уже в начале рассказа Б. Садовского противопоставляются золотые кресты на церквях и соборах и черные виселицы, колья, плахи. Страшные картины казни, деспотизма становятся привычной стороной жизни народа и царя. Так, отношение автора к этим событиям передано в разговоре Гришки с матерью:

« – Матушка, неужто и впрямь согрешил родитель? Какая его вина?

– Великая, сынок; по вине он и муку принял: на царя пошел.

– Как же наемни, матушка, говорил нам отец Левонтий, что царь всю Русь в басурманство хочет поворотить? С ним и табашники, и пьяницы, и немецкие девки. Нешто это дело, нешто это показано? Батя за правую Христову веру стоял, а ему голову порубили. Сам царь рубил, своими руками. Стерпеть ли такое лихо?

Отцовы глаза у Гришки: как у соколенка сверкают.

– Нишкни, сынок: грешные твои речи» [6, 237].

Гришка, в отличие от матери, не согласен смириться с виной отца. В поступке царя он видит нарушение веры Христа. В подтверждение своим мыслям он вспоминает разговор с отцом Левонтием. Известно, что в ходе церковных реформ церковь лишалась своих полномочий, большого количества земель, уменьшились привилегии духовенства, что объясняет причины негодования отца Левонтия по отношению к преобразованиям царя. Петр намеревался объявить себя главой церкви и приорвать духовенство к другим сословиям.

Е. Любимова в послесловии к роману Мережковского писала: «...в душе Петра Антихрист торжествует. Петр Великий отходит далеко на задний план и на авансцену выходит Петр-Антихрист, губитель русской церкви, палач, собственноручно рубящий головы стрельцам, замучивший почти до смерти родного сына, потехи ради издевающийся над людьми, распутник, пьяница и сквернослов» [4, 762].

А. Блок в своем письме отметил демонический и жертвенный образ Петра I в произведениях Д. Мережковского и Б. Садовского. По нашему мнению, демоническую сторону Петра стремились отразить оба писателя. Не случайно Б. Садовской вторит маститому писателю именно в описании жестоких сцен казни, которые проходят в окружении православных храмов. Взгляд же на жертвенный облик для писателей разный. В следующем фрагменте романа Д. Мережковского приведены размышления Петра о победе Алексея: «Простить сына не значит ли простить и всех остальных,

таких же, как он, изменников, злодеев царю и отечеству? <...> Вспомнилось ему, как однажды, во время стрелецких казней, когда он ехал верхом на Красную площадь, где в тот же день должно было пасть более трехсот голов, – вышел к нему навстречу патриарх с чудотворной иконой Божией Матери просить о пощаде стрельцов. Царь поклонился иконе, но патриарха отстранил рукою гневно и сказал: «Зачем пришел сюда? Я Матерь Божию чту не меньше твоего. Но долг велит мне добрых миловать, а злых казнить. Ступай же прочь, старик! Я знаю, что делаю!» Патриарху сумел ответить, но как-то ответит Богу? И представился ему, как в видении, бесконечный ряд голов, лежащих у Лобного места, на длинном бревне, вместо плахи, затылками вверх, лицами вниз – русые, рыжие, черные, седые, лысые, кудрявые. Навеселе, только что с попойки, вместе с Данилычем и прочими гостями, он ходит с топором в руках, засучив рукава, как палач, и рубит одну за другой головы... «Убить сына» – только теперь понял он, что это значит» [5, 213-215]. Петр осознается жертвой того, что создал. Он отменил патриаршество и сам же ищет, но не находит у него поддержки. Он не может обратиться к своим приближенным, так как окружил себя людьми, которые из страха повинуются ему и готовы сами исполнить любой приказ. Царь не щадит изменников и вынужден также поступить с родным сыном.

Что именно подразумевает Б. Садовской под жертвенностью Петра I, достаточно трудно определить. В начале 1910-х годов писатель верил в божественную власть монарха, в самодержавие, отчасти разделял мировоззрение славянофилов. В этой связи, эпиграф прочитывается как некое оправдание деятельности царя: «Достоин Петр толикой жертвы» (Судовщиков).

Разумеется, небольшой рассказ не содержит в себе всех аспектов исторической концепции Б. Садовского. Однако он является характерным свидетельством поисков писателем ответов на сложные исторические вопросы. Как и его современники, он обращается ко времени Петра, которое осмысливает в русле русской историографии, вступая во внутреннюю полемику с некоторыми современниками.

Список использованных источников

1. Блок А. Собрание сочинений : в 6 т. Т. 6 / под ред. С.А. Небольсина. Москва: Правда, 1971. 422 с.
2. Зайцев А. Д. Петр Иванович Бартенев. Москва: Московский рабочий, 1989. 172 с.
3. Курукин И. В. Романовы. Москва: Молодая гвардия, 2012. 150 с.
4. Любимова Е. Трилогия «Христос и антихрист» / Мережковский Д.С. Собрание сочинений : в 4 т. Т. 2. Москва: Книга, 1990. 764 с.
5. Мережковский Д. С. Христос и антихрист. Трилогия. Т. 4 Антихрист (Петр и Алексей) / под ред. С. Г. Бочарова, В. Э. Вацура и др. Москва: Книга, 1990. 638 с.
6. Садовской Б. Лебединые клики. Москва: Советский писатель, 1990. 480 с.
7. Садовской Б. Морозные узоры: Стихотворения и письма. Москва: Водолей, 2010. 568 с.

Аннотация. В статье предпринимается попытка охарактеризовать некоторые аспекты исторической концепции писателя, поэта, литературного критика Б. Садовского на примере его рассказа «Стрельчонок». Автор обращается ко времени правления Петра, которое осмысливает в русле русской историографии, вступая во внутреннюю полемику с некоторыми современниками. Рассматривается влияние романа Д. Мережковского «Антихрист (Петр и Алексей)» и его переосмысление в рассказе Б.Садовского.

Ключевые слова: историческая концепция, историософский роман, стилизация, художественный вымысел.

Summary. An attempt to describe some aspects of historical conception of writer, poet, literary critic B. Sadovskoy on the basis of his story «Strelchonok» was undertaken in the article. The author considered the reigning period of Peter the first. He comprehended it in the field of Russian historiography carrying on polemics with some contemporaries.

Historical facts of Peter the first reigning were combined with artistic fiction, the language of narration was close to the epoch of author, both historical and fictional images were considered in the story. In our opinion, the events of story dated back to 1698, the time when Peter I recommenced a «search» concerning the rebel of shooters.

The influence of the novel «Antichrist (Peter and Alexey)» by D. Merezhkovsky and its reinterpretation in the story by B. Sadovskoy is considered in the article. There is a fragment in the novel «Antichrist (Peter and Alexey)» which in our opinion was reinterpreted by B. Sadovskoy. In the novel by D. Merezhkovsky the life of eight year old Tikhon who was a son of a shooter, executed during the «search» in 1698 in Kremlin on the Red square was described. There are familiar features between Tikhon in the novel by D. Merezhkovsky and Alexey (the son of Peter I) and Grigory (shooter's son) in the story by B. Sadovskoy. Alexey and

Grigory are of the same age; Tikhon and Alexey have affect spasms caused by despotic actions of tsar, etc. We think that Tikhon is a spiritual twin of Alexey, therefore there is a triangle of images between Alexey, Tikhon and Grigory. As keepers of old traditions they search for the truth in the orthodox church, believe in predictions made by prophets and see in the image of Peter the first and in his transformations the advent of the antichrist.

In the novel by D. Merezhkovsky as well as in the story by B. Sadovskoy religious question plays a significant role. At the beginning of the story by B. Sadovskoy gold crosses on churches and cathedrals, black gallows, stakes, blocks are contrasted. Frightful scenes of executions, despotism become ordinary part of life for people and tsar.

A small story does not contain all aspects of historical conception of B. Sadovskoy. As his contemporaries he tried to reinterpret the reigning of Peter I taking into account Russian historiography and carrying on polemics with some contemporaries.

Key words: *historical conception, historical novel, stylization, artistic fiction.*

Отримано: 22.09.2018 р.

УДК 821.09

О. В. Кеба

ІМАГОЛОГІЧНІ ПРОЕКЦІЇ СОЦІАЛЬНО-ІСТОРИЧНОЇ ТА АНТРОПОЛОГІЧНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ В ПОВІСТІ А. ПЛАТОНОВА «ЕПИФАНСЬКІ ШЛЮЗИ»

Творчість Андрія Платонова вражає своїм універсалізмом. Кожний його твір глибоко закоріненний у сучасну письменникові соціально-історичну дійсність і водночас долає її межі, стає спробою осмислення екзистенціально-філософських, універсально-метафізичних проблем людського буття. Платоновська формула «пошуки сенсу окремого і загального існування» є найкращою ілюстрацією наскрізних інтенцій письменника-шукача істини. Як слушно зазначають укладачі збірки наукових праць про Платонова-філософа (2014) [1], «філософічність насправді є його визначальний «творчий метод». Своє світобачення він транскрибував не понятійними термінами раціональної метафізики, але робив їх органічною частиною художніх образів. ... Філософічність – не один із художніх принципів, але тип світобачення, ... Це моральна рефлексія над злом і стражданням світу, над смислом і абсурдністю життя і смерті, метафізичне дивування чуда і тайні буття» [1, с. 4-5]. Цілком погоджуючись із цими висновками, вважаємо, що яскравим взірцем втілення такого типу світобачення й абсолютно органічного йому поетико-стильового вираження є платоновська повість 1926 року «Епифанські шлюзи».

На жаль, навіть у глибоких і багатопланових дослідників творчості Платонова стикаємося з недооцінкою цього твору. Так, знаний платоновознавець із Німеччини Ханс Гюнтер в одній із останніх своїх праць «По обе стороны от утопии : контексты творчества А. Платонова» (2012) [5] відводить повісті «Епифанські шлюзи» менше сторінки, фактично зводячи її зміст до соціально-історичної проблематики, що розробляється автором через паралелі між так званим соціалістичним будівництвом у Радянському Союзі і перетвореннями у Росії за царя Петра [5, 60]. Безперечно, Х. Гюнтер правий, стверджуючи, що «у своїй творчості Платонов відобразив основні етапи становлення радянської психоміфології 1920–1930-х років, не лише обіграючи при цьому архетипи радянської культури, але часто їх навіть передбачуючи» [5, с. 170], однак уже в цій повісті Платонов екстраполює соціально-історичний вектор свого художнього інтересу на морально-філософську площину.

Натомість Т. Ніконова у монографії «Андрей Платонов в диалоге с миром и социальной реальностью» (2011) [16] (звернімо увагу на чітко означене авторкою бачення фундаментальної домінанти творчості автора «Котлована») присвячує повісті «Епифанські шлюзи» цілий підрозділ [16, 46–61]), констатує її значущість як «початку платоновської прози» і акцентуючи на тому, що письменник «розробляв не історичну колізію», але актуальну для нього проблему помилкової впевненості людини у своєму розумінні законів природи, недостатності знань про світ і самонадіянного протистояння природі, що загрожує їй загибеллю [16, 49].

Жодною мірою не спростовуючи концепцію Т. Ніконової, віддаючи належне потужній інформативній базі її дослідження і переконливому аналізу, тим не менше, маємо сказати, що і її погляд на «Епифанські шлюзи» виявляється редуційним, зводиться до студіювання натур-філософської проблематики. Вочевидь, увага до будь-якого *одного* аспекту проблематики чи поетики цієї повісті виявляється недостатньою.

Так само й ми, ставлячи собі за мету аналіз повісті «Єпифанські шлюзи» в імагологічних вимірах, повністю усвідомлюємо обмежувальний характер такого підходу, оскільки ця річ справді несе в собі ембріони мало не всіх наступних задумів Платонова, усіх аспектів його глобального й фундаментального бачення світу і людини. Водночас, на нашу думку, саме кризь призму імагологічної проблематики «Єпифанські шлюзи» можуть висвітлитися як твір ключового для творчої еволюції Платонова значення.

Становлення літературознавчої імагології відбувалося від знаком новітнього розуміння націй і національного менталітету, які завдяки дослідженням Д.-А. Пажо, П. Фріза, Б. Андерсона стали інтерпретуватися у світлі новоісторичних ідей про наративізацію історії як «інтелектуальні конструкти», «текстуальні феномени», «літературні тропи». Акцентуючи на проблемах художнього осягнення Чужої країни через систему образів, за допомогою яких окреслюються основні ментально-культурні особливості народу, вчені вбачають мету імагології у вивченні текстуалізованих етносоціальних образів інших народів, втілених у літературі. «За своєю природою і структурою вони є інтегрованими образами, специфічними етно- й соціокультурними дискурсами, що відзначаються значною тривкістю й тривалістю, але не лишаються незмінними» (Д. Наливайко [14, 36]). Значним досягненням української імагології слід визнати колективну двотомну працю «Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми», опубліковану 2011 року в серії «Літературна компаративістика» [12; 13].

Для подальшого аналізу повісті «Єпифанські шлюзи» важливими є імагологічні ідеї щодо сутності етнообразів як «інтелектуальних конструктів» (Дж. Лірсен) [24], референтами яких є не реальність, а інші тексти, а також поняття про імагему. Цим терміном позначаються «загальні образи націй, що складаються з численних імпліцитних складників та полярностей, виявлених у процесі досліджень літературних текстів...» [13, 93].

Методологічно продуктивним для вивчення етнообразів-імагем є й висновок, якого доходять автори першого українського підручника з порівняльного літературознавства: «імагологія повинна вивчати не тільки зображену іноземну країну, а й контекст зображення, позицію автора...» [2, 360]. Зрозуміло, що при цьому має враховуватися й увесь спектр авторських інтенцій та уподобань. Реалізація принципу суб'єктивності як центру літературної імагології, згідно з думкою Дж. Лірсена, неможлива без урахування літературних чинників: від «поетологічних умовностей» і «наративних технік» до «жанрових традицій», наслідок чого іміджі не відображають ідентичність, а складають можливі ідентифікації [23, 20]. Зазначені принципи імагологічного аналізу дають змогу розкрити типологічні закономірності творчості письменника, індивідуально-авторські поетико-стильові особливості при створенні художніх етнообразів.

На сьогодні остаточно подолане колишнє поширене уявлення про Платонова як про письменника-самородка, який прийшов у літературу «від верстака», був позбавлений повноцінної освіти і розробляв вузьке коло тем, пов'язаних з долею «маленької людини», її психологією і особливостями світосприйняття. Але після того, як були опубліковані невідомі до цього твори письменника, а в архівах виявлені численні записники, нариси і варіанти різних художніх задумів, по суті, сталося відкриття «нового» Платонова. І в цьому «новому» Платонові побачили, крім усього іншого, знавця світової культури і філософії, глибокого й оригінального мислителя. Він був прекрасно обізнаний з такими новітніми філософськими і культурологічними системами, як «філософія життя» А. Шопенгауєра і Ф. Ніцше, «філософія свободи і істини» В. Розанова і М. Бердяєва, психоаналітичні концепції З. Фрейда і К.Г. Юнга. Всі ці ідеї так чи так інакше, більшою мірою імпліцитно, представлені в «Єпифанських шлюзах» [див. детальніше про це: 8].

Сюжет повісті, на перший погляд, досить простий. Англійський інженер Бертран Перрі на запрошення Петра Першого приїздить до Росії, щоб побудувати суднохідний канал між Доном і Окою з метою, як висловлюється російський цар, «в сношение с древлеазийскими царствами сквозь Волгу и Каспий войти и весь свет с образованной Европой, поелику возможно, обручить» [18, 204].

Сповнений честолюбства, Бертран Перрі рішуче береться за справу, але бюрократизм місцевої влади, яка не зацікавлена в будь-яких змінах, небажання народу виконувати незрозумілу для нього роботу, природні складнощі призводять до того, що побудовані канали залишаються несуднохідними, і Бертрана Перрі страчують за наказом Петра.

За основу художньої оповіді взято дійсний історичний факт та реальну особу. Справжній, історичний Джон Перрі працював у Росії не так уже й безуспішно. Він не тільки не загинув, але повернувся на батьківщину і видав у Лондоні 1716 року книжку «Стан Росії за теперішнього царя» (1871 року була перекладена російською мовою). Канали, які збудував Джон Перрі, деякий час працювали, згодом були забуді, ймовірно, через Північну війну, що затягувалась, та ще й тому, що загалом пріоритет інтересів Петра Першого на зламі XVII–XVIII ст. перемістився з півдня Росії на Балтику.

Увага Платонова до цієї ключової доби в російській історії і спроба побачити її очима іноземця (Іншого) багато в чому поєднувалася з постійним інтересом письменника до екзистенціального й онтологічного статусу людини в контексті культурно-історичного розвитку людства. Значний матеріал для цього надавала концепція локальних цивілізацій (за іншою класифікацією – концепція культурних циклів), що сходила до ідей італійського мислителя рубежу XVII–XVIII ст. Джамбаттіста Віко і розроблялася в XIX – на початку XX ст. М. Данилевським і О. Шпенглером [6; 21]. В основі цієї концепції погляд на культуру як сукупність замкнутих у собі, специфічних організмів, що проходять в процесі свого існування схожі етапи виникнення, становлення, розвитку, розквіту і загибелі.

У повісті «Єпифанські шлюзи» ідея різноманіття й неповторності «культурних просторів» і пов'язаних із ними етнокультурних образів стверджується вже на самому початку твору, – у листі з Росії англійського інженера Вільяма Перрі, який працює на Петра Першого, до свого брата Бертрана: «Сколько разумны чудеса природы, дорогой брат мой Бертран! Сколько обильна сокровенность странств, то непостижимо даже самому могучему разумению и нечувственно самому благородному сердцу! Зришь ли ты, хотя бы умозрительно, местожительство своего брата в глубине азиатского континента? Ведомо мне, того ты не умопостигаешь. Ведомо мне, что твои взоры очарованы многошумной Европой и многолюдством родного моего Ньюкестля, где мореплавателей всегда изрядно и есть чем утешиться образованному взору...» [18, 198].

На думку російського дослідника В. Васильєва, Платонов, заявивши тут головний конфлікт твору, обумовлений відношенням Європи до Росії, «вступав в суперечку із західною буржуазною історіографією свого часу, яка доводила, та й тепер доводить, що історичний прогрес в Росії завжди здійснювався під дією ззовні, самому ж російському народу одвічно, генетично властиві відсталість, неучтво, дикість, рабство, нездатність до життєвої творчості, й роль його у світовій історії є другорядною і незначною» [3, с.93]. Така оцінка справедливо викликала заперечення з боку інших дослідників творчості А. Платонова. Зокрема, В. Чалмаєв вказує, що «антитеза «Захід – Схід», «машини – вовки», «інстинкт – обчислювальна машина» надто наївна, примітивна для Платонова» [20, 189].

Додатковим аргументом проти цієї антитези є такий важливий момент сюжетної системи повісті, як наявність ще одного персонажа — брата Бертрана Перрі, Вільяма, з листа якого до Бертрана, де дається розповідь про Росію і Петра, власне й розпочинається повість. Цей лист відкриває перед нами якраз типову європоцентристську позицію: «Царь Петер весьма могучий человек, хотя и разбродный и шумный понапрасну. Его разумение подобно его стране: потаенно обильностью, но дико лесной й звериной очевидностью... Четыре года в дикарях живу, и сердце соохлось, й разум тухнет» [18, 8–9]. Очевидно, А. Платонов, передбачаючи можливу інтерпретацію свого твору як «антиєвропоцентристського», загострив колізію «Захід – Схід» в образі другорядного, власне поза-сюжетного персонажа. Головний же герой твору – Бертран Перрі – у своєму ставленні до Росії не виявляє виразної однозначності. Він захоплюється красою і неповторністю природи на цій землі, величчю її культури, бачення ж Петра та його діяльності позбавлене братового критицизму і є більш об'єктивним.

З повісті цілком очевидним є те, що Платонов був схильний не так протиставляти російський менталітет західному, як бачити у ньому особливий культурно-історичний тип, разом з яким, схоже та відмінно від нього, існують і розвиваються інші утворення подібного роду. Автор «Єпифанських шлюзів», напевно, знав погляди із цього приводу М. Данилевського, який у книжці «Росія і Європа» (1869) писав про те, що «природна система історії має полягати в розрізненні культурно-історичних типів розвитку» [6, 87]. Характеризуючи відмінності слов'янського типу від романо-германського, або західноєвропейського, і – що важливо – не впадаючи при цьому у слов'янофільські крайнощі, Данилевський особливу увагу звертає на те, що «не інтерес складає головну пружину, головну рухому силу російського народу, а внутрішня моральна свідомість, що складається в його духовному організмі, але цілком охоплює його, коли настає час для зовнішнього практичного виявлення і здійснення» [там само].

Теорія М. Данилевського знайшла своє продовження в пізніших ідеологічних і культурологічних концепціях, особливо в російському євразійстві (С.М. Трубецької, П.М. Савицький, Л.П. Карсавін, Л.М. Гумільов) й у згаданій вище концепції локальних цивілізацій О. Шпенглера, що отримала найбільш переконливу аргументацію в його книжці «Присмерк Європи».

Відомо, що Платонов познайомився з ідеями німецького мислителя вже на початку 20-х років [див. про це: 9]. Він сприймав їх цілком позитивно і, хоча згодом у деяких своїх публіцистичних і літературно-критичних працях «критикував» Шпенглера за протиставлення культури і цивілізації, творчості і техніки, історії і природи [див. : 19, 192], пізніші твори автора «Єпифанських шлюзів» підтверджують його близькість до ідей цього мислителя [див. : 22, 538]. В той же час слід наголосити, що багато поглядів Платонова на природу і культуру, співвідносних із шпенглерівськими, були

вироблені ним самостійно, про що, зокрема, говорить той факт, що у російського письменника знаходимо багато типологічно схожого з тим матеріалом, який представлений Шпенглером у другому томі його праці, не перекладеному за життя Платонова російською мовою [див. про це детальніше: 9].

Шпенглер з восьми «усталених», за його термінологією, культур приділяє найбільшу увагу західноєвропейській, визначаючи її душу як фаустівську. Прасимволом цієї душі він вважає «чистий безмежний простір» [21, т.1, с.272], а провідним предметним образом готичний собор – «експресія, що перетворилася на камінь» [21, т. 1, с. 277]. Основні якості фаустівської душі – воля, сила, діяльність, а основні бажання – прагнення до слави, завоювання, подолання просторів [21, т. 1, с. 493–495].

Платонов, вочевидь, був солідарним із такою шпенглерівською характеристикою західної цивілізації, в чому переконують різні його твори, до розробляється «тема Заходу», – від раннього оповідання «Нащадки сонця» до одного з останніх творів письменника, п'єси «Ноїв ковчег». Але в першу чергу про це свідчать «Спифанські шлюзи». Головний герой цієї повісті вповні відповідає уявленням про фаустівську душу. Бертран Перрі приїздить до Росії заради здобуття нечуваної слави завойовника просторів, з метою реалізації «затії» Петра Першого про з'єднання Півночі і Півдня за допомогою водних каналів. Показово, що Платонов різко міняє характер історичної особи-прототипа персонажа і розширює масштаби реальних подій, що лягли в основу твору [див. : 3; 4; 7; 15; 16].

Сприйняття простору Бертраном Перрі значною мірою проливає світло на сутність його інтенцій і вчинків, стаючи одним із критеріїв його особистості. Якщо, за Шпенглером, відношення до простору для західної людини завжди було пов'язане зі страхом («Існує таємничий зв'язок між простором і смертю», – пише він [21, т. 1, с. 247]), то тією ж мірою західна людина відзначена «пристрасним прагненням проникнути в нескінченну далечінь простору» [21, т. 1, с. 485]. Відповідно простори Росії відкриваються для Бертрана Перрі так само амбівалентно. Вони – «таинственны, великолепы и грандиозны» [18, 209], над ними – «страшная высота неба» [18, 208]. У світлі такого сприйняття закономірно, що зачарованість Петром і бажання «стать его соучастником в цивилизации дикой и таинственной страны» [18, 203] поєднується у англійця із жахом: «ужаснулся затее Петра: так велика оказалась земля, так знаменита обширная природа, сквозь которую надо устроить водный ход кораблям» [18, 209].

Тонкими штрихами автор вказує на особливості сприйняття героєм невідомої для нього культури. Так, захоплено споглядаючи храм Василя Блаженного у Москві, Бертран Перрі інтерпретує його як «страшное усилие души грубого художника постигнуть тонкость и – вместе – круглую пышность мира, данного человеку задаром» [18, 208]. У цьому описі можна побачити й те, що відрізняє, за Шпенглером, арабсько-візантійську культуру, яку багато в чому наслідує російська культура, а саме – її магічну душу [21, т. 1, с. 165, 310–313]. Пильна увага до православних храмів як своєрідних імагологічних символів іншої душі викликає в пам'яті Бертрана Перрі образи рідної для нього культури; він навіть убачає в них деякі знаки подібності: «Перри заметил даже дух готики на одном деревенском храме, при протестантском постном убожестве самого здания. И на Перри задышала теплота его родины – скупой практический разум веры его отцов, понявшей тщету всего неземного» [18, 207–208].

Нездійсненою виявилася «затія» Петра, але це зовсім не зломило волю героя. Він готовий зустріти смерть зі свідомістю своєї повної переваги над негараздами буття. Проте автор позбавляє його такої щасливої долі. У фінальній сцені повісті, після того, як герой «беспечно засмеялся на низком глубоком полу высокому небу, счастливо царствовавшему в захватывающем дыханье пространстве» [18, 227], він все-таки виявився присоромленим у своїй зарозумілості: страх наздоганяє героя в останні хвилини життя, коли він потрапляє до рук ката-гомосексуаліста. Тільки так Платонов уважав за можливе вгамувати пиху думки-свідомості, що загордилася своєю перевагою над життям.

Варто звернути увагу й на те, що між головним героєм і Петром Першим, який з'являється в оповіді лише декілька разів, є багато спільного. Обидва знаходяться у полоні великих ілюзій, живуть у сфері своїх фантазій, керуються лише своїми уявленнями про світ, байдужі до долі людей, що їх оточують. Вони сподобались один одному, але згодом Перрі починає розуміти, що проект царя в реальній дійсності виглядає «лукаво, трудно, могущественно», йому протистоять природа і люди, і весь задум царя усвідомлюється як «тщета одинокого разума» [18, 227].

Платонов показує, що в момент прибуття Бертрана Перрі на місце будівництва там панують жорстокість та свавілля воевод, чиновників та інженерів. Засоби бюрократичного примусу спершу не приймаються Бертраном, але поступово, наштовхуючись на чисельні перешкоди у своїй роботі, він сам втрачає відчуття межі між моральним і аморальним. Психологічний стан героя зумовлюється колізією мети та засобів. Останні дедалі більше змикаються з методами царя та його послідовників: крик, батіг, страти так званих бігунів з будівництва. Красномовним є прізвисько, яким «наго-

роджують» Бертрана Перрі: «каторжний командир». Відтак моральна проблематика стає у повісті домінуючою.

Враховуючи такий суттєвий для всієї творчості Платонова момент, як активність автобіографічного начала у його книгах, слід підкреслити, що відчутною в повісті є також спільність між головним героєм та автором. З середини 20-х років А.Платонов переживав серйозний злам у світогляді, зокрема в розумінні таких антитез, як «раціо-емоцію», «стихія-організація», «революція-еволюція». Будучи в молодості палким прихильником більшовизму, ідей революції та соціалізму, письменник через 10 років після революції дійшов висновку, що надто круті зміни в історичному процесі, бажання надзвичайними засобами досягти швидких темпів соціального прогресу обертаються величезними моральними та культурними втратами для суспільства. Відірваність проєктів соціальної перебудови від реального життя письменник називав «головними постройками разума». Проєкт Петра Першого, який, до речі, письменник надто перебільшує порівняно з дійсними історичними фактами, належить до тієї ж сфери «головних постройок»; рідна сестра їм і велика мета Бертрана Перрі – досягти слави Олександра Македонського, Атілли, Тамерлана (саме ці імена як ідеали англійця згадуються у його листуванні з нареченою – Мері Карборунд).

Платонов у своїх оцінках діяльності Бертрана Перрі – Петра Першого близький до характеристики петровської доби В.О.Ключевським: «Вводя все насильственно, даже общественную самодеятельность вызывая принуждением, он строил правомерный порядок на общем бесправии, и потому в его правомерном государстве рядом с властью и законом не оказалось всеобъемлющего элемента, свободного лица, гражданина» [10, 358].

Ця історична оцінка переноситься Платоновим у моральну площину: письменник дає морально-етичну оцінку діям свого героя, а через це — тим історичним процесам, до яких він виявився причетним. Петровська доба постає в повісті сповненою суперечностей, високих поривань і беззаконня, уповання на розум і відкидання моралі, зростання держави і знецінення особистості. Певною мірою спрощуючи художній світ повісті, можна сказати, що поразка Бертрана Перрі — це поразка Петра Петра, поразка позаетичних засобів вирішення соціальних проблем і досягнення індивідуальних цілей.

У фінальних сценах повісті Платонов немов повертається до вихідної точки сюжету твору, де в початкові характеристики героя вплетені згадки видатних історичних особистостей – Іскандера, Тамерлана, Атілли, Америго Веспуччі. Домагання героя виняткової слави, граничний аскетизм його життя, підкреслена самотність і повна байдужість до усіх людей, що перетворюється, у міру того як проєкт будівництва шлюзів виявляє свою безперспективність, в готовність нести на вівтар своєї ідеї людські життя, – усе це дає можливість бачити в образі Бертрана Перрі один із варіантів ніцшевської надлюдини. І виявляється, що у трагічному фіналі повісті, що жорстко знижує усю «висоту» героя, Платонов скидає з п'єдесталу вже не стільки фаустівську душу, скільки душу надлюдини.

Таким чином, повість «Епифанські шлюзи» несе в собі не лише оригінальну версію історичних подій, співвіднесених з сучасною авторів дійсністю, але є також відгуком Платонова на найважливіші культурно-філософські ідеї свого часу. Важливою складовою її художньої концепції є оригінальна взаємообернена рецепція західного і російського менталітетів.

Список використаних джерел

1. Андрей Платонов. Философское дело : сборник научных статей / под ред. В. В. Варавы, С. А. Никольского ; Воронежский государственный университет. Воронеж : Издательский дом ВГУ, 2014. 352 с.
2. Будний В. Порівняльне літературознавство : Підручник / Василь Будний, Микола Ільницький. Київ : Вид. дім «Київо-Могилянська академія», 2008. 430 с.
3. Васильев В.В. Андрей Платонов: Очерк жизни и творчества. Москва : Современник, 1990. 285 с.
4. Громов-Колли А. Заметки об исторической реальности, условном прототипе и проблематике повести «Епифанские шлюзи» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 1995. Вып.2. С. 215–220.
5. Гюнтер, Х. По обе стороны от утопии : контексты творчества А. Платонова / Ханс Гюнтер. Москва : Новое литературное обозрение, 2012. 209 с.
6. Данилевский Н.Я. Россия и Европа. Москва : Книга, 1991. 585 с.
7. Зарецкий В.А. Европейец среди россиян: коллизии повести А.Платонова «Епифанские шлюзи» // Воронежский край и зарубежье: А.Платонов, И.Бунин, Е.Замятин, О.Мандельштам и др. в культуре XX в. Воронеж, 1992. С. 16–20.
8. Кеба А.В. Повесть А. Платонова «Епифанские шлюзи» в контексте культурологических идей своего времени // Наук. записки Харківського держ. пед. ун-ту. Серія Літературознавство. Харків, 2000. Вип. 1 (25). С. 231–237.

9. Кеба А.В. Рецепция идей О. Шпенглера в творчестве А. Платонова // Мова і культура: Науковий щорічний журнал. Вип.2. Том III. Мова і художня творчість. Київ, 2000. С. 168–181.
10. Ключевский В.О. Сочинения. Т IV. Москва : Мысль, 1987. 432 с.
11. Корниенко Н.В. История текста и биография А.П. Платонова (1926–1946) // Здесь и теперь. № 1. С. 1–320.
12. Літературна компаративістика. Вип. IV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. Ч. I. Київ : Стилос, 2011. 296 с.
13. Літературна компаративістика. Вип. IV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. Ч. II. Київ : Стилос, 2011. 448 с.
14. Наливайко Д.С. Літературознавча імагологія: предмет і стратегії // Літературна компаративістика. Вип. 1. К., 2005. С. 27–44.
15. Никонова Т.А. Комментарий к повести А.Платонова «Епифанские шлюзы» // Творчество А.Платонова: Статьи и сообщения. Воронеж, 1970. С. 204–210.
16. Никонова Т.А. Андрей Платонов в диалоге с миром и социальной реальностью: Монография. Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2011. 220 с.
17. Платонов А.П. Живя главной жизнью. Москва : Правда, 1989. 448 с.
18. Платонов А.П. Избранные произведения. В 2-х томах. Том 1. Москва : Худож. литература , 1978. 542 с.
19. Платонов А.П. О «ликвидации человечества» (По поводу романа К.Чапека «Война с саламандрами») // Платонов А.П. Размышления читателя: Литературно-критические статьи и рецензии. Москва : Современник, 1980. С. 183–204.
20. Чалмаев В.А. Андрей Платонов: К сокровенному человеку. Москва : Советский писатель, 1989. 448 с.
21. Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории. Т.1. Образ и действительность. Минск : ООО «Попурри», 1998. 688 с. Т. 2. Всемирно-исторические перспективы. Минск : ООО «Попурри», 1999. 720 с.
22. Яблоков Е.А. Комментарий // Платонов А.П. Чевенгур. Москва : Высшая школа, 1991. С. 518–650.
23. Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters: a critical survey / [ed. by M. Beller and J. Leerssen]. Amsterdam : Rodopi V., 2007. 480 p.
24. Leerssen J. National Identities and National Stereotype [Электронный ресурс] / Joep Leerssen. Режим доступа к тексту: http://www.hum.uu.nl/medewerkers/rn.cj.kok-escalle/sites/competence_mediation/cursusdocumenten/leers.html.

Анотація. У статті аналізуються імагологічні аспекти соціально-історичної і культурологічної проблематики повісті А. Платонова «Епифанські шлюзи». Автор робить акцент на тому, який вплив на формування етно-культурних іміджів твору мала культурно-філософська концепція локальних цивілізацій (О. Шпенглер та ін.). Аналіз тексту твору, зокрема структури образу англійського інженера Бертрана Перрі, засвідчує близькість А. Платонова до трактування західного менталітету (так званої «фаустівської душі») з її тяжінням до «безкінечного», амбівалентним сприйняттям географічного та культурного простору тощо.

Ключові слова: імагологія, етно-культурний образ, етно-культурний простір, концепція локальних цивілізацій, «фаустівська душа», Андрій Платонов.

Summary. The paper explores the cultural construction and literary representation of national characters and cultural spaces in «Epifanskie shlyzy» (1926) by Andrey Platonov. The work is interpreted as «the beginning of Platonov prose», and the author of the paper emphasizes that the writer did not develop a historical conflict, but the actual problem of man's false belief in understanding of the laws of nature, the lack of knowledge about the world and self-confronting nature's opposition to the threat of death. The main character is an English engineer Bertran Perry, who arrives to Russia on invitation of Peter the Great to build a navigable canal between Don and Oka in order to «connect North and South».

The author focuses on the influence of the concept of local civilizations on the creation of ethnical and cultural images in the work (O. Spengler etc.).

An analysis of the text of the work, in particular the structure of the Bertran Perry's character, testifies A. Platonov's closeness to the interpretation of Western mentality (the so-called «Faustian Soul») with its attraction to «endless», ambivalent perception of geographical and cultural space, etc.

Platonov, foreseeing a possible interpretation of his work as «anti-eurocentric», sharpened the conflict «West-East» in the form of a secondary, actually a controversial character of William Perry. While the attitude to Russia of the main character – Bertran Perry – is not definitely negative. On the contrary, at first he is fond of the beauty and uniqueness of nature in this land, the grandeur of its culture. Bertran

Perry's initial reception of Russia, its nature, culture, traditions, architectural monuments becomes shapes his presentation of Russian soul. Nevertheless, with the development of the plot, the Russian soul opens for him opposite properties. So Platonov has created a multi-dimensional, ambivalent images of «Western (Faustian) Soul» and «Russian Soul».

Key words: *imagology, ethnic cultural image, ethnic cultural space, conception of local civilizations, Western (Faustian) Soul, Russian Soul, Andrey Platonov.*

Отримано: 18.10..2018 р.

UDC 821.111–3+821.161.2–3]091

A. A. Kruk

TRANSFORMATIONS OF THE CONCEPT OF FATE / DESTINY IN ENGLISH AND UKRAINIAN LITERATURE

Nowadays the prose of the late nineteenth and early twentieth century is considered in philosophical and aesthetic aspects. The complex aesthetic and searching period of artistic thinking of this age has been studied by several generations of Ukrainian and foreign scientists. Retaining the right to be free from civic duty, most realists did not dissociate themselves from social problems. «*Всяке мистецтво як порив, як протест, хоч би у формі мрії, зв'язане тісно з життям та його потребами, влітається в його колесо*», – wrote M. Yevshan [1, 20]. The literary process of mastering the real historical time and space, as well as revealed historical person, was hard and fragmentary. Some parts of time and space that were available at a certain historical stage of human development were mastered by literators. They also produced appropriate genre methods of reflection and artistic development of mastered reality sides. The main novel's task was to portray deeply and realistically the realities of ethnicity and thus clearly interpret the tragic human fate.

In English and Ukrainian prose, the concept of fate appears in various semantic hypostases (psychological, emotional, archetypal, ethnonational, romantic, and mystical). It serves as a universal component of ethnic and national model in the novels of T. Hardy, I. Nechui-Levytskyi, Panas Myrnyi and I. Franko. The introduction of mythology fate in the artistic prose space caused the re-accentuation of textual tone as emotional, romantic, psychological, folklore and mythological.

The creativity of T. Hardy in this aspect was studied by K. Angelovska, P. Barry, A. Hurduz, A. Kettle, D. Nalyvaiko, A. Nievstruieva, L. Smykalova. The wide range of receptions and evaluations of I. Nechui-Levytskyi, Panas Myrnyi and I. Franko's prose is represented by the works of V. Zarva, V. Kononenko, R. Mishchuk, L. Tarnashynska, N. Shumylo, etc. They observed the figurative concepts in writers' semiospheres and actualized them in different cultural contexts. However, the functioning of fate concept in contemporary writers' works regarded as fragmented.

The generalization and systematization of existing definitions of concepts were associated with the implementation of fate problem in writers' works. It allowed to concretize the content of fate or destiny concepts and consider the problem of defining the fate/destiny concept in the fiction of T. Hardy, I. Nechui-Levytskyi, Panas Myrnyi and I. Franko. Based on modern philosophical and aesthetic models of world perception, features of literary fate/destiny concept are singled out. Main aesthetic features and basic principles of conceptual depiction of fate in the context of ideological and aesthetic searchings of foreign and Ukrainian literary studies of realism are analyzed.

T. Hardy quite often mentions in his works unknown causes as a force that rules the world. «*He did sometimes think he had been ill-used by fortune, so far as to say that to be born is a palpable dilemma, and that instead of men aiming to advance in life with glory they should calculate how to retreat out of it without shame*» [7, 453]. Immanent will, in writer's opinion, is an artist who always plays or changes the circumstances and the course of people's lives. This is another version of mythology, the origins of which exist in the beliefs of ancient Greeks.

The motives of rural idylls can be read on the pages of the book «*Under the Greenwood Tree*» by T. Hardy with «*Mykola Dzheria*» by I. Nechui-Levytskyi, novel «*Do oxen roar when the creche is full?*» by Panas Myrnyi. «*To dwellers in a wood almost every species of tree has its voice as well as its feature. At the passing of the breeze the fir-trees sob and moan no less distinctly than they rock; the holly whistles as it battles with itself; the ash hisses amid its quiverings; the beech rustles while its flat boughs rise and fall. And winter, which modifies the note of such trees as shed their leaves, does not destroy its individuality*» [8, 5]. The natural landscape, on the background of which the events of «*Mykola Dzheria*»

appear, is endowed, as in the novel «Under the Greenwood Tree» by T. Hardy, with existential infinity and mythical poetry. «Он верби одступились од берега і розсипались купами на зеленій траві. <...> ондечки серед одного города вгніздилась прездорова, стара, широка та гілляста дика груша, розклала своє гілля трохи не при землі на буряки та картоплю» [3, 35]. Then the author introduces the main character with us. «Чує він крізь легкий сон, що якась дівчина співає тонким голосом пісню <...> Він чує, ніби той голос, та пісня ллється на його зверху, з того листя; йому здається, що співає кожний листок <...> Він роздивляється на той дивний лист і примічає на самісінькому вершечку груші якусь дивну птицю з золотим та срібним пір'ям. Птиця розпустила широкі крила, розпустила розкішний, як у павича, хвіст та все співала <...> З золотих крил посипались огняні іскри, впади на ярий кришталевий лист, і лист ще краще задзвенів і заспівав вкупі з птицею» [3, 36].

T. Hardy's heroes are convinced in the existence of two transcendental forces that direct human life. The author considers fate/destiny as *fatum*, which may be affectionate or hostile to a man. He also understands fate as the one sent by God-Father. Quite often we encounter such words in his writings «God's a perfect gentleman in that respect» [5, 105]; «The thing is done at last as it was meant to be at first, and God send her happiness» [7, 193]; «All the week I work for the glory of man, and on Sunday for the glory of God. That's more real than the other-hey? I have a little to do here at this stile» [6, 70]; «It was the face of a man who was no longer passion's slave, yet who found no advantage in his enfranchisement. He was simply regarding the harrowing contingencies of human experience, the unexpectedness of things» [6, 206]. The same ideological principles can be found in Ukrainian literature. «Що ж, коли їх доля так помежувала: одному дала багато, а другому – нічого...» (Panas Myrnyi [2, 309]); «Дасть бог, вродить хліб» [3, 59]; «Нащо то бог так вчинив, що недобре розділив долю між людьми: одним дав панство й степи, й лани, а другим дав важку працю, бідність та трохи не торби» [3, 59]; «Що ж маємо робить? Знать, така вже Божа воля» (I. Nechui-Levytskyi [3, 115]); «Доле моя, доле! Чом ти не така, як доля чужая?» [4, 235]; «Видно, що доля хоче мене загартувати, хоче виробити мої духові сили. Значить, я їй, мабуть, на щось добре придався <...> Він <...> здався на долю, що сама – він вірив сьому – наведе його на найліпшу стежку» (I. Franko [4, 232]).

Oblivion to the whims of cruel, omnipotent and inexhaustible destiny determines the behavioral complex of the vast majority of characters. Continuous crying and grumbling of I. Nechui-Levytskyi, Panas Myrnyi and I. Franko's characters confirm the notion that not only socioeconomic conditions determine the humble character's tone. Numerous examples that prove the conceptuality of fate constant can be read in such works as «Mykola Dzheria», «Burlachka» by I. Nechui-Levytskyi, «Prostitute», «Do oxen roar when the creche is full?» by Panas Myrnyi and «Cross paths» by I. Franko. «Густо-прегусто висипали зорі на небі. Микола не міг одірвать очей од неба, водив очима за зірками, придивлявся до густої Квочки, до Воза, до Волосожара, і йому здавалось, що небо – то якась здорова дивна книга, а зірки – то якісь дивні слова, та тільки він не має хисту їх прочитать. Він вгледів дві зірки вкупі, і йому здалось, що одна зірка – то його доля, а друга зірка – то доля тієї дівчини, що перед вечором брала в березі воду» [3, 40].

T. Hardy learned bookish truth of Friedrich Nietzsche and Arthur Schopenhauer. On this basis, the author formed his own anthroposophical concept. The subject of inappropriateness to the native environment, the inability to change the fate on new ground determines the narrative strategies of «Mykola Dzheria» by I. Nechui-Levytskyi, «Prostitute» by Panas Myrnyi and «Cross paths» by I. Franko.

I. Nechui-Levytskyi and Panas Myrnyi studied the processes of nation's affirmation and the specifics of people's ethnic identity. Artistic creativity of masters in the system of literary characters, namely, characters and types, fixed a new concept of man and reality. In other words, their works contributed to the emergence of aesthetic consciousness, which clearly simulated the phenomenon of national identity and uniqueness of Ukrainian ethnic group. Artistic principles of character were innovative. Depicting literary heroes the writers overcame the tradition of folklore, ethnographic and social character filling. They initiated the creation of ethnopsychological literary types and the bearers of national mentality. This literary ethnopsychology modeled the images of prose works at different levels of life: family, social, professional, psychological and ethnic.

In general, the content of analyzed T. Hardy, I. Nechui-Levytskyi, Panas Myrnyi and I. Franko's works is structured by the fate of main character. Main purposes of authors' narrations are to reveal the history of a particular person and make the behavioral model of inner world.

References

1. Євшан М. Й. Критика. Літературознавство. Естетика. Київ : Основа, 1998. 658 с.
2. Мирний Панас. Зібрання творів : у 7 т. Київ : Наукова думка, 1969. Т. 2. Хіба ревуть воли, як ясла повні? С. 33–370.
3. Нечуй-Левицький І. С. Зібрання творів : у 10 т. Київ : Наукова думка, 1968. Т. 3. Микола Джеря. С. 34–142.

4. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1979. Т. 20. Перехресні стежки. С. 173–459.
5. Hardy T. Far from the Madding Crowd. London : Penguin Popular Classics, 1994. 380 p.
6. Hardy T. Tess of the d'Urbervilles. London : Wordsworth Classics, 2000. 360 p.
7. Hardy T. The Return of the Native. London : Penguin Popular Classics, 1994. 486 p.
8. Hardy T. Under the Greenwood Tree. London : Penguin Popular Classics, 1994. 229 p.

Анотація. У статті здійснено порівняльний аналіз творів Т. Гарді та українських письменників реалізму, а саме І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного та І. Франка з погляду втілення в них концепту долі. Зосереджено увагу на детермінації трансформування концепту долі та детекції контентових домінант.

Ключові слова: концепт долі, фатум, філософський та естетичний аспект, реальність.

Summary. In the article a comparative analysis of the works of T. Hardy and the Ukrainian writers of realism, namely I. Nechui-Levytskyi, Panas Myrnyi and I. Franko is envisaged. The concept of fate/destiny in authors' works is considered. Attention is focused on the determination of transformational fate concept and detection of content dominant.

Turning to the Ukrainian artistic tradition of the populism period, having selected T. Hardy's works in the typological comparison with the prose of I. Nechui-Levytskyi, Panas Myrnyi and I. Franko, we aim to trace the ways of concrete artistic realization of fate/destiny concept in English and Ukrainian prose in the second half of nineteenth – early twentieth centuries, to prove the identity and aesthetic self-sufficiency of characters that determine the general cultural and national codes.

Contributing to the emergence of conceptual picture of ethnic world, fate appears as a category of knowledge. The etymological conceptual definitions are meaningful. The reason lies in the object itself that stands behind the fate concept. Understanding of it is not based on empirical knowledge. The main features of this concept are derived from traditional representations in different cultures.

For the realists of the second half of nineteenth – early twentieth centuries human life is determined by fate/destiny. In Ukrainian classical literature, humiliation and rejection of destiny became the decisive motive. The formation of artistic thinking of T. Hardy, I. Nechui-Levytskyi, Panas Myrnyi and I. Franko, took place on crossroads of cultures such as bookish, folk, ancient, biblical, foreign and native. Writers often turned to the fate, which appeared as a personification of human life, characters, moral, expectations and mood. The combination of fate and distress in plots of prose works of English and Ukrainian writers often creates a closed circle that includes characters. The concept of fate in this prose is primarily associated with social motives.

Key words: concept of destiny, fate, philosophical and aesthetic aspects, reality.

Отримано: 18.09.2018 р.

УДК 801.6/41

В. С. Мальцев

УКРАЇНЬСЬКА АНОНІМНА СВІТЬСЬКА ЛІРИКА XVIII СТОЛІТТЯ: ВІРШОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ

Анонімна світська лірика, яка стала об'єктом аналізу в цьому дослідженні, – досить помітний і численний пласт в українській поезії XVIII століття. Репрезентуючи «низове» бароко, тексти світської лірики значно менше за жанри «високого» бароко, були скуті приписами поетик як щодо змісту, так і форми. Хоч їх авторами й були здебільшого «мандрівні дяки» – колишні та діючі «спудеї», які нерідко мали добрий рівень підготовки з «піітики», вони могли досить вільно «поводитись» із «чистотою», унормованістю вірша. В цьому аспекті, світські ліричні тексти, певною мірою, наближаються до гумористичних орацій, травестій та інших жанрів «низового» бароко.

У польському літературознавстві на позначення аналогічного пласту літератури існує термін «популярна поезія». Авторитетна дослідниця польського вірша Л. Пщоловська висловлювалася про неї так: «Зазвичай писану (а не усну, тобто народну) популярну поезію переважно створювали духовні особи нижчого стану, вчителі шкіл при костелах і парафіяльні письменники, тобто люди, для яких твори високої літератури не були чужими; іноді автори такої поезії писали під псевдонімами або й анонімно. Численні у даний період збірки популярної поезії [...] слугували своєрідним містком, через який досягнення високої літератури потрапляли до широкого кола користувачів, що читали чи бодай слухали (або співали) її».

З іншого боку, з огляду на згадану близькість обох рівнів літератури (так званої художньої чи високої – і популярної), дуже правдоподібно, що окремі віршотворчі інновації переходили й у зворотньому напрямку – з нижчого рівня на вищий» [4, 68–69].

Через низку суспільно-політичних та загальнокультурних причин українська література XVIII століття знову стала рукописною. Тому, досліджуючи цей літературний пласт, слід пам'ятати, що «художні твори, поширюючись у списках, під рукою переписувачів часто зазнавали текстових змін, скорочень. Окремі з них, насамперед сатирично-гумористичні, почали жити за законами фольклору, перейшли в усне побутування і були записані з уст народу пізніше» [6, 642]. Поряд з іншими жанрами, це стосується й світських ліричних пісень. Скажімо, «Пісня вандрованого дяка з Варшави» відома в численних варіантах (чому ще І. Франко присвятив окремий розділ у «Студіях над українськими народними піснями»). Такі вірші, певною мірою, наближаються до фольклору, набуваючи рис останнього – змінності й варіативності. За словами О. Мишанича, «характерною рисою української літератури XVIII ст. є відсутність чіткої межі між рукописною літературою та усною народною творчістю. [...] Кожний переписувач міг вносити у текст зміни, редагувати його, пристосовувати до свого смаку» [3, 33].

Значна частина текстів цього жанру збереглися під назвами «піснь свіцька», «піснь свіцькая», «піснь світова» тощо. Тому, для зручності, більшість із них ми називатимемо за першим рядком.

Безпосередньо версифікаційна будова світської лірики XVIII ст. в українському літературознавстві поки що залишається недослідженою. Проте окремі згадки про форму світських ліричних текстів можна знайти у працях кількох науковців. Зокрема, Г. Сидоренко відзначала: «Посилення світських мотивів у поезії XVIII століття викликає посилення емоційності художнього зображення, що в свою чергу спричиняється до урізноманітнення ритмічної структури. Процес збагачення ритміки відбувається передусім у площині розвитку строфіки» [5, 69]. Далі вчена подала, поміж іншими, й кілька зразків зі світських ліричних пісень з 8- («Піснь на акт жалобномъ...») та 14₈-складовою («Пісня свѣцкая») будовою, а також кілька зразків строфічної силабіки [5, 71–72, 80].

Мета дослідження – проаналізувати ліричні анонімні тексти щодо їх версифікаційної будови. Це дасть змогу увиразнити розуміння суті українського віршування XVIII століття.

У світській ліриці представлено лише силабічну систему віршування, у її 3-х варіантах: власне ізосилабічний (майже 30% текстів) та нерівноскладовий (40,4%) вірш, а також строфічна чи антифонна силабіка (близько 30%). Розглянемо кожну з груп окремо.

Найчастіше серед ізосилабічних розмірів фіксуємо 14₈-складовик (майже половина текстів цієї групи), знаний в українському літературознавстві як «коломиївковий», у звичному графічному катренному варіанті 8, 6, 8, 6 (пісні «Во печалі, во великой...», «Єще сонце не заходить...», «Піснь о світі марном» тощо). У 8-складовій частині в усіх текстах помітна тенденція до виділення «малої» цезури після 4-го складу, проте ніде вона не досягає константного рівня.

35,7% текстів «ізосилабічної групи» написані 8-складовим віршем. Значній частині з них притаманна симетрична цезурова будова 4 + 4, майже без відхилень («Ах, як серцю не нудити...» (в тексті наявні кілька рядків іншої довжини, але всі 8-складові мають структуру 4 + 4), «Піснь о злих панах», «Реку, реку правду ненароком...», «Чесо ти ради, младенче...» тощо).

У пісні «Що я кому виноват, за що погибаю...» (не плутати із «Піснею світською, сиротинською», що має такий же перший рядок) спостерігаємо доволі рідкісне для XVIII ст. звернення у пісенному жанрі до 13₇-складовика:

Що я кому виноват, за що погибаю,

Що я от злих человек спокою не маю? [6, 111].

Маємо також по одному зразку використання коротких силабічних розмірів – 6- та 7-складового вірша («Через Дунай тихий...» та «Піснь о руснаках» відповідно). Для другого тексту характерний досить великий відсоток чоловічих рим. Наведемо зразок:

Каждий бере, каждый дре,

Цо лем может, то возьме.

Гди му не даш, цо вон хце,

Укаже ти палице [6, 91].

У текстах з нерівноскладовою будовою, на відміну від інших жанрів, де ця форма була дуже розповсюдженою (скажімо, для віршів-орацій чи інтермедій), діапазон коливання рядка досить вузький, зазвичай, не більше 3-4 складів. А, приміром, у пісні «Смутна на серцю хвиля наступає...» переважна більшість рядків – 11- та 12-складові (в кожній строфі останній рядок – короткий, 6- чи 7-складовий, що повторюється двічі, даючи, отже, 12 чи 14 складів). Щодо такого варіанту нерівноскладового вірша, можна застосувати термін М. Гаспарова – «приблизна силабіка».

У пісні «Дівчинонько, моя голубонько» довжина рядка коливається від 8 до 12 складів, при цьому 26 із 31 рядка – 8-, 9- та 10 складові. Більше того, у тексті простежується досить чітке праг-

нення витримати ізосилабічність 1-го піввірша: у 20-х рядках із 31-го перший піввірш містить по 4 склади (таке явище, коли один з піввіршів «прагне» до ізосилабічності, було не таким уже й рідкісним у творах інших жанрів; проте значно частіше таким ізосилабічним був 2-й піввірш, рівноскладовість якого ніби «цементує» рима). Наведемо зразок:

Дівчиночко, не горди мною,	9 ₄
Біднесеньким сиротою! (2)	8 ₄
Як ти мною будеш гордіти,	9 ₄
Не буду я до тебе ходити! (2)	10 ₄
Дівчиночко, чим же ти пишна,	9 ₄
Чом ти до мене з вечора не вийшла? (2) [6, 89].	11 ₅

Силабічна довжина наведених рядків – 9, 8, 9, 10, 9, 11 складів відповідно (якщо враховувати повторення рядків, – 9, 8, 8, 9, 10, 10, 9, 11, 11), але в усіх, окрім останнього, цезура займає місце після 4-го складу.

Іншою характерною рисою нерівноскладового вірша, представленого в цьому жанрі, є те, що чимало текстів написано короткими рядками (тоді як в інших жанрах середня довжина рядка, зазвичай, дуже близька до найпоширеніших середніх силабічних розмірів – від 10 до 14 складів). Так, приміром, амплітуда коливання довжини рядка «Пісні мандрованого дяка з Варшави» – 6 – 10 складів, пісні «Постоянно, чесно...» – 3 – 7 складів тощо. Наведемо зразок такого короткого нерівноскладового вірша («Постоянно, чесно...»):

Не лжа то бить,	4
Чого ж утаїть,	5
Ні на что,	3
Хоч будет сто [6, 103].	4

А от нерівноскладовий вірш «Пісні о страшних літех» цілковито вкладається у складовий обсяг найпоширеніших розмірів середньої довжини: від 10- до 14-складового (1 рядок – 15-складовий). Подібна структура притаманна також «Пісні світській, сиротинській» («Що я кому виноват, за що погибаю?»), «Далек ти полинеш, да мой сивий орле!» тощо.

Остання група текстів представляє строфічну чи антифонну силабіку. Окрім світських ліричних пісень, ця форма також набула помітного поширення в релігійних жанрах (значна частина україномовних текстів почаївського «Богогласника» 1791 р. має саме таку будову) та в гумористичних віршах-травестіях. Форма зародилася ще в середньовічній літературі – як візантійській (кондаки та канони), так і латиномовній. За словами М. Гаспарова, суть її полягає в тому, що «строфи склалися із силабічних рядків різної довжини, але в одній і тій же послідовності [...]. Устежити за цією складною послідовністю [...] допомагав наспів: ізосилабічна силабіка була віршем як речитативним, так і пісенним, строфічна силабіка – лише пісенним» [2, 94].

Л. Ушкалов відзначає, що мандрівні дяки «носили із собою «великі жмутки» всіляких «шпаргалок і партес», з-поміж яких було й чимало сміховинних очуднень тропарів, кондаків, величань, гласів» [7, 63 – 64]. І. Франко згадував про цю форму, в контексті розмови про колядки: «Головним і найвидатнішим їх [колядок. – В.М.] джерелом були книги, котрі автори по своїй професії все мушили мати під рукою і в уживанні – книги церковні і богослужбні. [...] Канони, стихирі і антифони» [8, 22].

Отже, строфічна силабіка в релігійних текстах була добра знана в Україні у XVIII ст. Тому є всі підстави припустити, що саме з релігійних пісень ця форма перейшла й у світську літературу: спочатку, ймовірно, – у травестії, згодом – у ліричні пісні.

У творах з такою будовою, як і у звичайній, «рядковій» силабіці, також можливі різні ступені дотримання ізосилабічності: як строфи з чітко витриманим чергуванням рядків різної довжини в обраній послідовності (чи з незначними відхиленнями від базової схеми строфи), так і доволі розхитані структури, з досить суттєвими коливаннями довжини відповідних рядків.

Приміром, у пісні «Занехай ти мене, я о тя не дбаю...» в кожній строфі чітко витримано обрану схему – 12, 12, 8, 8, 6. Дуже схожа структура притаманна й пісні «Ох, мні жаль великий...» – 12, 12, 8, 8, 6, 6 (з регулярним повторенням останнього рядка): із 14 строф лише у 2-х наявно по одному неізосилабічному рядку (7-складовому, на місці 6-складового). У пісні «Гей, не тіштеся, вороженьки, не тіштеся» силабічна схема строфи – 13, 8, 8 (з повторенням двічі 8-складової частини; усім, за одним винятком, 13-складовим рядкам притаманне рідкісне для української силабіки цезурове членування – 5 + 8):

Гей, не тіштеся, вороженьки, не тіштеся,	13 ₅
Не ворогуйте на мене,	8
Прошу я вас, змилуйтеся [6, 97].	8

Усі 8 строф у творі мають саме таку силабічну структуру.

У «Пісні свіцькій світовій» («Мізерія на сім світі, ах, мені, бідному...») в структурі кожного п'ятивірша поєднано традиційні силабічні фольклорно марковані розміри – 10₅- та 14₈-складовий вірш – за схемою 14₈, 14₈, 10₅, 10₅, 10₅. Проте, майже в кожній строфі наявні й незначні відхилення від цієї схеми (не більше, ніж в 1–2 рядках на строфу).

У найменш упорядкованих зразках міра вірша базується не тільки й не стільки на урегульованому чергуванні рядків певної довжини у межах кожної строфи, скільки на чергуванні й протиставленні рядків у межах бінарної опозицій «довгий – короткий» чи навіть потрійного співвідношення «довгий – середній – короткий». При цьому абсолютна силабічна довжина рядка відіграє лише допоміжну, другорядну роль, позаяк довжина рядків у межах «довгих» та «коротких» позицій часто досить вільно варіюється. Більше того, рядки однієї й тієї ж довжини в різних строфах можуть займати протилежні позиції. Скажімо, в пісні «Нехай нагородять неба твої труди...» довші та коротші рядки у межах катренів мають схему ДКДК¹ (ці строфи чергуються із катренами, що майже повністю складаються з 10-складових рядків із подвоєним останнім). При цьому довгими виступають 11- та 12-складові рядки, коротшими – 8- та 9-складові. 10-складові рядки можуть займати як позицію довшого (на тлі коротших 8- чи 9-складових), так і позицію коротшого (на тлі довгих 11- та 12-складового):

А тепер, як милость нам руки зв'язала	12 (Д)
Через поприсяги, то трудно	9 (К)
Тому, которому вірне слюбовала,	12 (Д)
В парі проводити вік любимий.	10 (К)

.....

Нехай за тоє Господь свої дари	11 (Д)
Зливаєт з небес з високості,	9 (К)
Щоби могли по милостной парі	10 (Д)
Повіншувати взаємності [6, 102].	9 (К)

В першому катрені наведеного прикладу 10-складовий рядок займає позицію короткого (на тлі довгих, 12-складових), у другому – позицію довгого (на тлі коротких, 9-складових).

Наведений зразок, як і багато подібних до нього, – одні з найпростіших випадків, коли умовно довші та коротші рядки чергуються. Ще простіший варіант – поєднання умовно довгих рядків з умовно короткими в межах двовіршів. Скажімо, таке поєднання можна спостерігати у пісні «Ой Боже мой, Боже, дієт ми ся негоже...», де перший рядок – короткий (11, 13, 14, 15 чи 16 складів), другий – довший (16 – 18 складів). Ще однією прикметною рисою цього тексту є велика кількість нерегулярних внутрішніх рим, часто – на межах піввіршів:

А ти, моя дівойко, моє любе сердейко,	14
Ой, поховай же, ой, позбирай же, сивая голубойко.	17
Хоц я под землею буду, о тобі не забуду.	15
А ти за мене, а я за тебе Бога просити буду [6, 106].	17

Подібну структуру спостерігаємо також у пісні «Годі вам шуміти, зелені луги!...». Тут, що правда, помітною є тенденція до більшої силабічної впорядкованості за схемою 12₆, 14₈. Така будова притаманна 4 з 9 двовіршів, решта виглядають, як варіації схеми (бо і в інших строфах 12-складовик з'являється у першій, 14-складовик – у другій позиції). Така структура могла бути запозичена із релігійних пісень, зокрема, трапляється вона в «Богогласнику». Порівняймо ритміку двох уривків.

Не в цірской палатѣ, Но междѣ бидлати,	12 ₆
Во пѣстинѣ, во скинѣ, а треба всѣмъ знати [1].	14 ₈
Прийшли літа скоро, як бистрії ріки,	12 ₆
А я живу у нещастю через усі віки [6, 118].	14 ₈

Щоправда, у світській пісні немає регулярної внутрішньої рими, притаманної текстові релігійної пісні.

Нерідко трапляються й значно складніші структури. Скажімо, в пісні «Ци я була ци не красная» (поч. XVIII ст.) у п'ятивіршах рядки чергуються за схемою ССДДК (К = 4 склади, повторені двічі, С = 8 – 11, Д = 13 – 16 складів):

Ци я була ци не красная?	9
Ци я була ци не вдячная?	9
Змінила-м ся за нелюбом, ох нещастє мое!	14 ₈
Утратила-м молодість і здоров'я своє.	13 ₇
Жалься, Боже! [6, 90].	2 р. 4 + 4

П'ятивірш саме з такою структурою повторюється упродовж усього тексту, за винятком однієї строфи.

Опозиція «довший – короткий» може реалізуватися навіть у межах дуже коротких рядків. Скажімо, в пісні «Чом тужиш, серденько...» структуру строфи умовно позначаємо як ДДДК, де в позиції довших опиняються 5-, 6- та 7-складові рядки, в позиції коротших – 3- та 4-складові:

Не мавши друга,	5
Серденьку туга,	5
Щоденне глядячи	6
На люди [6, 112].	3

Трапляються також випадки, коли певні позиції у строфі – завжди ізосилабічні, складовий обсяг інших – коливається. Скажімо, структуру катренів пісні «Вимовити мені трудно, що тя люблю...» умовно позначаємо як 12, 12, К, С (з регулярним повторюванням 2-го та 4-го рядків кожної строфи), де коротші рядки в кожному катрені мають довжину 8 – 10 складів, середні – 10, 11. Перші 2 рядки кожної строфи – завжди 12-складові (причому 12-складовик тут має досить рідкісну для літературного вірша триколінну структуру – 4 + 4 + 4):

Вимовити мені трудно, що тя люблю,	12
Але серцю мому нудно, що тя згублю.	12
Що тя люблю, як свою душу,	9
Сам тобі правду да признати мушу [6, 101].	11
[...]	
Бійся Бога, глянь на мене оченьками,	12
Розвесели серце моє розмовами.	12
Дай рученьку, нехай бачать люде.	10
Що дівчинонька та моя буде [6, 101–102].	10

Отже, світські ліричні пісні – дуже різноманітні щодо віршової будови. У них представлено усі варіанти силабічного вірша, що паралельно розвивалися в українській поезії XVIII століття: ізосилабічний, нерівноскладовий та строфічну силабіку. Твори, що належать до цього жанру, демонструють ритмічну близькість як до фольклорних текстів (помітна частка фольклорно маркованих розмірів – 8- та 14-складовика, нерегулярні внутрішні рими), так і до релігійних пісень (помітний пласт строфічної силабіки та регулярні внутрішні рими, широко розповсюджені в релігійних текстах) тощо. Таке версифікаційне розмаїття доводить, що і у XVIII столітті вітчизняна силабіка не те, що не вичерпала свого потенціалу, а продовжувала повноцінно й динамічно розвиватися та збагачуватись. Якщо форми, розповсюджені в релігійних жанрах, природно зникли внаслідок загальної секуляризації літератури, то форми «низького» бароко мали потенціал і для подальшого розвитку. На еволюцію українського вірша суттєво вплинула силабо-тонічна реформа І. Котляревського. Пізніше, поети-романтики та Т. Шевченко відродили силабіку, але, значною мірою, обмежились лише ізосилабічним віршем, переважно, фольклорного походження. Нерівноскладовий вірш та строфічна силабіка подальшого розвитку не мала.

Примітки

Д – умовно довгий;

К – умовно короткий рядки.

Список використаних джерел

1. Богогласник П'єсни благогов'їнья. Почаїв, 1790.
2. Гаспаров М. Очерк истории европейского стиха. Изд. второе (доп.). Москва : Фортуна лимитед, 2003. 272 с.
3. Мишанич О. Українська література другої половини XVIII ст. і усна народна творчість. Київ : Наук. думка, 1980. 344 с.
4. Пцоловська Л. 14-складовик 8+6 – спільний розмір польської й української версифікації // На стику культур : польський та український вірш : Зб. наук. праць. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2007. С. 64–87.
5. Сидоренко Г. Українське віршування. Від найдавніших часів до Шевченка. Київ : Наук. думка, 1974. 175 с.
6. Українська література XVIII ст. Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори. Київ : Наук. думка, 1983. 696 с.
7. Ушкалов Л. Скворода та інші: Причинки до історії української літератури. Київ: Факт, 2007. 552 с.
8. Франко І. Наші коляди // Франко І. Твори у 50-ти т. Т. 28. Літературно-критичні праці (1890–1892). Київ : Наук. думка, 1980. С. 7–41.

Анотація. У статті йдеться про метричну та ритмічну структуру українських світських ліричних пісень, написаних у XVIII ст. У світській ліриці представлено силабічну систему віршування, у її 3-х варіантах: власне ізосилабічний (майже 30% текстів), нерівноскладовий (40,4%) вірш, а також строфічна силабіка (близько 30%).

Ключові слова: світська лірика, віршування, силабічний вірш, строфа, рима.

Summary. The article deals with the metric and rhythmic structure of Ukrainian secular lyrical songs of the XVIII century. Syllabic versification system is presented in 3 variants in secular lyricism: actually isosyllabic (almost 30% of texts), uneven syllable (40.4%) verse, and also strophic syllable (approximately 30%). The most common proportions of the equal component (isosyllabic) group were folklorically marked 8- and 14_s-syllables verses.

A small range of fluctuation of the line's length for some texts with an uneven syllable structure is inherent, mainly within short and medium syllables: 3 – 8 or 10 – 14 syllables. The uneven composing verse sometimes tends to isosyllabicity, especially in comparison with other genres, where this form was extended – in the texts of this group, the range of variations in the length of the line is relatively small and makes up 1 to 4 syllables.

Texts with alternation lines of various lengths in a clearly defined sequence within the range of different strophes (most often within the limits of the quatrains) create strophe syllabic. In works with such structure, various degrees of compliance with isosyllabicity are also possible: as stanzas with clearly spaced lines of different lengths in the selected sequence (or with slight deviations from the basic scheme of stanzas), and rather shaky structures, with sufficiently significant fluctuations in the length of the corresponding lines. In the least ordered samples, the poem is based not only on the regularized alternation of lines of a certain length within each stanza, but on alternating and opposing lines within the binary opposition, the «long – short» or even triple ratio «long – medium – short». In this case, the absolute syllabic length of the line plays only an auxiliary, secondary role, since the length of the lines within the «longer» and «shorter» positions often varies quite freely.

Key words: secular lyrics, versification, syllabic verse, stanza, rhyme.

Отримано: 29.10.2018 р.

УДК 82(477)-051 Віконська

І. Набитович

ПСИХОЛОГІЯ ТВОРЧОСТІ: МИСТЕЦЬКИЙ ДОСВІД ДАРІЇ ВІКОНСЬКОЇ

Таємниці психології творчості, таємні пружинки психічного життя, які запускають і наповнюють вітальною енергією творчий процес як у малярстві, музиці, так і в літературі, були у фокусі творчих зацікавлень Дарії Віконської.

Як її листи, так і літературна та літературознавча і мистецтвознавча спадщина є цікавим джерелом її бачення процесів психології творчості.

Для Дарії Віконської украй важливою була та приватна територія, де вона могла писати, читати, зрештою медитувати. Відсутність такого простору для усамітнення стає прикрою перешкодою для її творчості.

У червні 1932 вона ділиться маленькою радістю: «Нарешті я тепер вже упорядкувала свій літній pokій – мою робітню...». В 1935 році розпочалася перебудова й ремонт цієї робітні, яка потривала якийсь час. Це породило проблему доступу до книжок і на початку 1937-го вона жаліється: «Книжки мої запаковані недоступно в одному неопаленому покою від двох літ, коли т. зв. робітня моя указалась неможлива (до використання. – І. Н.) і перебуд[ов]ують її» [7, Арк. 88-88(зворот), 144(зворот)]. Опис цього її нового кабінету – того важливого особистого простору, в якому вона займалася творчістю, – залишив Євген Маланюк. Це – «бічний палацик із стрункими ампірними колонами, що залишився був від великих палацових забудов у Шляхтинцях по I світовій війні», де була «добрна, хоч числом невелика, бібліотека», «кількісно нечисленні, але цінні й так само добірні образи, гравюри й статуетки, що на другім поверсі (де були її «апартаменти») творили естетичний складник життя, творили атмосферу й дух оточення... постійної її самоти» [8, 387-388]. Це та внутрішня самотність, яку ще задовго до Маланюка в рецензії на «Райську яблінку» зауважував отець Йосафат Скрутень. Йдеться про особливу самозаглибленість у свій внутрішній світ, ідеї, творчі поривання.

Часом вона пише у листах про цю свою творчу майстерню, де народжуються її твори: «Надворі зимно, не дуже то привітно, зате в хаті тепло, багато книжок, трохи кімнатних квітів. Одно (полудневе) вікно зі самими кактеями (кактусами. – І. Н.)» [6, 341].

Як Олекса Новаківський малює собор Святого Юра з вікна своєї робітні, подібно Дарія Віконська творить художню візію простору, який видно з одного з її вікон: «Крізь вікно моєї спальні заглядає до мене молода акація. Не дерево це – а зелений янгол. Рясні віти, опірені в найніжніше листя, розпростерті, наче крила. Легко розколихані вітром, вони порухуються, готові захищати зеленим покровом ніжну, розспівану молодістю ранку, очочу розіллятися на всі сторони власну чутливість» [5].

Інколи вона подовгу не виходить із свого герметичного простору. У вересні 1933-го вона бідкається, що «на жаль наслідком поганої погоди, вітрів і щоденних дощів я встигла перестудитися і не виходжу з покою, і щойно вчора [в]стала перший раз із ліжка. Це не тільки я перестудилася, але багато людей не може привикати до цього передвчасного зимна, тим більше, що й не знати, чи вже палити в помешканні, чи ні. Від коли я перестудилася, в моїй кімнаті палять що другий день», а в лютому 1934-го знову повертається до цієї теми: «Зима гостра цього року. Я врешті таки перестудилася і навіть сильно і від тижня не [с]ходжу вниз, тільки перебуваю у своїй кімнаті» [7, Арк. 119(зворот)-120, 166(зворот)].

Творчий процес для неї нерозривно пов'язаний із усамітненням, порушення якого, навіть найближчими людьми, виводить із рівноваги й творчої концентрації: «...Родинне життя має, щоправда, свої насолоди, а де і свої вимоги. Це не є: сісти перед бюрок[м] і писати від дев'ятої до одинадцятої. Тут прийдуть Ваші близькі, щось скажуть, дещо спитають, і треба охоче відповідати на все. Нераз і проситься: «Вибач, тепер пишу!». Але не завсіди, бо знаю, що ті, що ідуть до мене, є в потребі розмови, виміни думок і не вільно еґоїстично (хоч би для праці) занедбати других. Зрештою, я химерна [...] І так маю сірі дні, або чорні, а нераз, несподівано, навіть без знаного приводу, якась радість огріває душу, небо неначе роз'яснюється (небо, внутрішній горизонт) і тепла струя жит[т]я оживляє цілу істоту [...] Я є *pour-sang, une nature artiste*¹. [...] Це означає безконечний ланцюг душевних переживань, про які навіть найближчі мої не знають, знати не сміють, бо не смію їх турбувати та мучити. Ланцюг, де змінюється чергою захоплення та віра зі смертельним сумом, а все щире та правдиве, хоча – змінне і різномірне. Не бажаю другому усі ті різні «*e tats d' me*»², з яких складається щоденне життя в мене. Одначе, так завсіди було, і так є – що кому дано, тим він живе. Без сумніву, жити духово та чуттєво так інтенсивно – вичерпує нерви. Але це – «закон мого життя» і тому вільно мені так жити. Тільки одного мушу остерігатись, то є: роздвоєння мого морального ества, бо і без того є небезпечно багато роздвоєності в моїм життю. А звісно: єдність (*Einheitlichkeit*) скріплює, роздвоєність не лише ослаблює, може довести до комплетного (повного. – *I. H.*) розстрою. Я свідома цього, і намагаюсь придерж[ув]атись своєї душевної гігієни усіма силами розуму та волі. Зрештою, *Sünden gegen meine moralische Natur*³, знаю це з досвіду дуже скоро мститься тим, що я творчо стаю ялова». А далі цитує французького письменника Анрі де Монтерляна, прикладаючи його бачення душі мистця як певний психологічний шаблон до свого внутрішнього світу: «Ніколи не відомо, чим поети можуть бути поранені, а тим більше невідомо, що їх може розрадити» [6, 349].

Мисткиня відкриває проблему непевності у своїй творчості, у творчому шуканні, непевності у правильності свого мистецького шляху: «...Стараюся здобути собі вмільсть і вправність літературної техніки. На це складається: *primo*) бодай трохи ориґінальні спостереження, *secundo*) вмільсть убрати їх в слова. Знаючи трохи дотеперішній перебіг мого життя, Ви можете дати собі справу з факту, що літературна діяльність для мене не лише «побічна», але вона нині містить у собі головне заінтересовання (для мене) життям. Склалося так, що *der Schwerpunkt meines Lebens*⁴, який у пересічному жит[т]ю жінки лежить в іншій ділянці (полово-жіночій) в мене пересунутий у ділянку духову. І прошу завсіди пам'ятати, що на те складалося не лише багато літ, але ціле моє жит[т]я, почавши від перших свідомих переживань. Отже видно так Бог кермував, так він бажав і не треба старатися, щоби цю рівновагу переінакшити, бо це противилося б провідній лінії та самим підставам мого (інакше не узнаю) духового жит[т]я» [6, 342-343].

Вона пише про обставини, у яких їй доводиться «вивчати цю літературну вправність, до якої я з цілою силою прямую. Може я трохи розпечена передвоєнним життям, коли 2-х річно ми бували в Парижі, часто у Відні – та взагалі матеріяльні обставини були такі, що дали можливість кращого контакту з заграничними артистами та інтелектуальним життям. Нині, постійно перебуваючи на селі: «*in einem ungeistigen Milieu*»⁵, в кожному разі не в середовищі, де одержувалося б майже щоденно якісь *geistige Anregungen*⁶ – я при своїй праці та постійних зусиллях маю до диспозиції себе, себе і ще раз себе – з додатком деяких книжок, яких купую і читаю у мірі фізичної та умової можності. Я по більшій часті відтята від світу, а то передовсім зі світом, який мене цікавить: світ інтелектуальної

¹ У душі артистичною натурою. – *франц.*

² Стани душі. – *франц.*

³ Гріхи проти моєї моральної природи. – *німецьк.*

⁴ Поворотний пункт мого життя. – *німецьк.*

⁵ Бездуховне середовище. – *німецьк.*

⁶ Духові спонуки. – *німецьк.*

еліти. Окрім цього, також іншого, природно-людського, товариського контакту майже нема, з якого можна б черпати безпосередні враження» [6, 343]. Отже, йдеться не просто про сенсорний голод, властивий будь-якій людській істоті. Мова про голод духовий, голод на культурний простір, у якому учений чи мистець отримує поживу для інтелектуального існування, в якому шліфуються думки, творчі задуми, де спосіб інтелектуального існування, декартівське *cogito – ergo sum*⁷, потребує постійного поповнення новими мистецькими, науковими враженнями, тим, що народжує, продукує й підтримує інтелектуальну духову енергію.

Письменниця добирає ті негативні умови для її інтелектуального життя щодо адсорбції ідей і прямиць інтелектуального світового простору, коли «повторюється що раз частіше от-який пров-яв: читаю нову книжку, або нового автора, та находжу в нього точно-точнісінько ту саму думку, так само убрану в слова, яку я, переважно кілька тижнів чи місяців перед тим також стрічала *auf meinen Gedankengängen*⁸. Якби ходило з правила о якісь там оклепані, загально відомі та загально-признані факти, мені б не було ані дивно, ані прикро. Тут одначе річ маєтья гірше. Природно, з одного боку констатую з великою втіхою, що, мабуть, потраплю правильно думати, коли сама, цілком сама я до-ходжу до таких висновків, або маю такі самі інтуїції, які мали другі, нині визнані письменники. Та одночасно мені боляче і прикро, що те, до чого я доходжу коштом нераз болючої аналізи життєвих прав або те, що ущасливлює мене наче божеська інспірація, що саме те «друкують» другі, отже мое спостереження вже не «нове», що і хтось готов твердити, що я «начиталась» (др. О. Грицай), або про-сто відписала дещо від других!» [6, 343].

Переконання у тому, що вона мислить і розуміє сучасне мистецтво та літературу так, як її ба-чать і розуміють найбільші сучасні європейські інтелектуали, пересвідчує, що вона, живучи далеко від культурних і інтелектуальних метрополій, може тут, у глушині галицької провінції, в маленько-му селі під Тернополем відслідковувати тенденції розвитку і устремлінь сучасного їй світу культури й літератури. «Не знаю, отче, – звертається вона до свого повірника, – чи потрафите *«mir nachfüh- len»*⁹ – то є: вчуватися в те, що в мені діється (діялося) коли я, завсіди так занепокоєна та зажурена фактом, що живу осторонь інтелектуальної Європи – коли я бачила, що мій ум йшов тими шляхами, як думки першого знавця літератури в нинішній Європі (французи його (Ернста Роберта Курціуса. – *авт.*) теж високо цінять) і що я відчула даний літературний пров-яв¹⁰ так само, як і він» [6, 345].

Щоб скорелювати своє розуміння головних принципів та ідей психоаналізу, який утврджу-ється у повсякденності наукового та мистецького життя Європи та Америки, Дарія Віконська про-водить експеримент: читаючи «Вступ до психоаналізу» Зигмунда Фрейда, вона, перед тим, як про-читати висновки, «бажаючи перевірити, чи добре зрозуміла усе прочитане», «писала собі на папері власну коротку дефініцію. Опісля я далі читала і знову стрічала речення в якому *Freud* (Зигмунд Фрейд. – *I. H.*) точно моїми словами з'ясовує головне завдання своєї методи. Це ж був доказ, що я розуміла правильно все прочитане» [6, 344]. І знову ж у листі вона засвідчує, що цю книжку Фрейда порадив їй для студіювання «головний лікар санаторію у Грєфенбергу, в якому х[в]орих лікували, застосовуючи психоаналіз».

Для Віконської, після ознайомлення із теорією колективного несвідомого Карла Густава Юнга, одним із архетипів – першообразів колективного несвідомого українців, бачиться соняшник. У листі, написаному 22 січня 1932 року вона роздумує: «...Минулої осені, ще перед Криницею, одушевля-ючись соняшниками, мені прийшла гадка, що соняшники, це неначе «льотос» України – *l'emblème de notre pays*¹¹, так як лотос був *l'emblème de l'acienne Egypte*¹². Я тішилася цією думкою і думала її по-етично-літературно обробляти. Недавно, читаючи одно з останніх чисел Л[ітературно]-Н[аукового] В[істника] – каже мені Микола, що Єв[ген] Маланюк називає соняшник «льотосом» України, яко квітку пануючу в нас.

Но і що робити. Вже страчене *«pierwszeństwo»*¹³! Але він також мій! Не хочеться зрезигнувати з нього. А виглядатиме наче *«Plagiat»?*» [6, 345].

У Маланюковому метафоричному просторі цей образ усе ж має негативне символічне забарв-лення: «Соняшник, сей лотос український, / Знак тучности проклятої землі». Для Євгена Маланю-ка паралель між цими двома образами виникає з того, що лотос, який росте на Нілі, є уособленням родючості цієї ріки. Ніл – джерело життя й культурного розквіту давнього Єгипту. Соняшник росте на рахманних українських чорноземах. Ці чорноземи для поета, на відміну від Нілу, стали проклят-тям України, бо завжди притягали ворогів і сформували українську благодущність і м'якість.

⁷ Думаю – отже існую. – латинськ.

⁸ У послідовності моїх думок. – німецьк.

⁹ Відчути це так, як відчуваю це я. – німецьк.

¹⁰ Йдеться про творчість Джеймса Джойса.

¹¹ Емблема нашої країни. – франц.

¹² Емблема стародавнього Єгипту. – франц.

¹³ Першість. – польськ.

Дарія Віконська у мініятурі «Соняшники» (під ним стоїть дата – 14.VIII.1931) намагається передати мить стиглого літа, символом якого власне й стає ця рослина: «Високі вони, вищі людського зросту. І пристрасні які! Їх золоті чуприни горять! Листя в них серцеваті, але великі та відпорні, як щити. В одних, квітосносне било широко розрослося: наче в кількаркаменного свічника, кожне рам'я гордо носить огненну голівку. Менші квіти мають кругле личко здивованої дитини, що широко розплющеними очима дивиться на світ. Кругле личко обмаєне вінком подовгастих рівненьких пелюсток, немов слухняними кучерями. Інші, мабуть, вітер розчесав. Довгі пелюстки, мов патли розбурханого волосся, звисають і частинно закривають обличчя квітки. Деякі вигнались вгору, виплекавши лиш один-одинокий понад міру великий квіт. Під його тягарем грубе било аж зігнеться. Але є й такі, що, гордо випрямлені, дивляться сонцю просто в вічі, самі подібні до соняшних дисків з протуберанцями. Так! Сонцю просто в вічі, український лотосе, рідна *oriflamme*¹⁴! Підходжу ближче до них. Ах, ця туга з'єднатись з цим пристрасним полум'ям життя! Стрости з себе всю людську дрібничкову свідомість та зіллється з божеським первнем незіпсутої природи! [...] Довгі, звисні пелюстки змішались, поплутались з моїм волоссям. Приплющую очі – нюхаю запах квітки. Прекрасні зерна дозрівають у ній. Я і вона: Жінка і квітка. Дві живі істоти. Одна людська – друга рослинна. Обидві – втілення Божої волі. Обидві – перехідні збірники космічних сил. У них обох кружляють життєві соки. Нагнулись до себе, свідоме з несвідомим, понад прірвою еонів... Соняшники» [4].

Про гострий контраст до згадок про постійні відвідини на початку століття Відня й Парижа – світових метрополій культурних подій, мистецьких нуртувань, зародження та розвитку різних напрямків Модернізму – в жовтневому листі 1933-го вона писатиме: «На селі тепер дуже тихо. На селі завмирає життя, коли завмирає природа. Всі живуть тихо, обмежуються до конечних денних занять та обов[']язків. Тільки по містах, не дивлячись на природу, штучне життя якраз розгориться – театри, трансакції, кав[']ярні, ріжне, одно приємне, друге прикре, але все далеко від природи. Моя спальня до сходу і щорана я дивлюся на величавий образ небесного краєвиду. Що найкраще – не купити грішми» [7, арк. 127 (зворот)]¹⁵.

Мисткиня привідкриває скромний секрет своєї обізнаності із найновішими тенденціями розвитку європейської літератури: «Тримаю (отримую. – *І. Н.*) «The Time Literary Supplement» і «Nouvelles littéraires» завдяки яким і тут на селі довідаюся про те, що хвилює літературний світ Заходу» [7, арк. 125].

Повсякденність постійно вривається у простір її приватного і мистецького буття. «Ми були автом в місті, вернули пізно, і передсвяточні порядки вимагають мою співпрацю», – повідомляє вона. «...Скупо вимірний побут у нашій столиці (у Львові. – *І. Н.*) з правила виповнений пильними справами, майже ніколи мені не дозволяє на відвідини знайомих» [7, арк. 74, 146].

Однією з таких реальностей повсякденности є приїзди гостей, які вриваючись у її життєвий і творчий простір, збувають його, ламають усталений уклад життя і творчої праці.

Художній твір і літературна творчість, окрім того, що є явищем мистецтва й естетичного продукту, завжди є ще й явищем психологічним. Карл Густав Юнг у праці «Психологія та поезія» висловив думку, що «психологію як науку про перебіг душевних явищ можна пов'язати з літературознавством», а, йдучи далі, «наука, що вивчає душу, повинна бути спроможна показати і пояснити психологічну структуру твору мистецтва, з одного боку, та психологічні засновки творчої людини, мистця, з іншого» [12, 120]. Ці завдання докорінно відрізняються між собою, бо, в першому випадку, вважає К. Г. Юнг, мова йде «про «зумисне» утворений продукт складної душевної діяльності», а у другому – про «сам душевний апарат». Тому «у першому випадку об'єктом психологічного аналізу та тлумачення є конкретний твір мистецтва, у другому – творча людина як виняткова особистість». Юнг констатує, що хоча й між цими двома об'єктами існує найпотаємніший зв'язок, та все ж перший не може уповні пояснити другого, крім якихось окремих зауважень.

Поруч із повсякденністю творчого світу мистця, Дарія Віконська намагалася окреслити творчі механізми людської психіки, тобто, за словами Карла Густава Юнга «душевний апарат» – це те, що народжує творчі шедеври. У «Зачудуванні» – завершальному есеї збірки «За державну бронзу» із незавершеної серії «За силу й перемогу» вона наголошувала: «Світ чудовий. Скрізь довкола нас різноманітна, загадкова дійсність. Але ми не цікавимося доволі її предивним обличчям, не відчуваємо як слід її глибокого значення. Між нами й нею густа заслона слівних абстракцій, що не допускають до безпосереднього, живого контакту з нею» [2, 306].

Спусковим механізмом творчої уяви мистця є, на її переконання, «свідомо пережита дійсність» – це те велике, незбагненне, святе, грізне, що збуджує в нас почуття безмірного здивування перед нерозв'язаною загадкою життя. Оце здивування, або назвім його навіть – зачудуванням – має мало спільного зі звичайним психічним відрухом, який каже нам «дивуватись», чому даний об'єв

¹⁴ Хоругва. – французьк.

¹⁵ Листи Малицьких Ліни і Миколи до Йосафата Скрутеня..., Арк. 127(зворот).

саме такий, а не інакший. Чудування, про яке тут мова, – це побожний настрій, щось зближене до англійського «awe»¹⁶, отже, рід побожного страху перед величчю даного прояву» [2, 308-309]. Очевидно, що це зачудування (захоплення й побожний трепет і страх) яке переживає справжній мистець (і не тільки письменник) – це переживання зустрічі із сакральним. «Це особливе захоплення не треба ототожнювати з пасивною насолодою, яка розм'якшує й обезсилює душу. Навпаки. Воно глибоко розорює душу, раниць її поверхову поволочу байдужости, загострює думку та змисли й побуджує ціле ество до багатшого, глибшого, більш тривожного життя. Не раз, майже завсіди навіть навідувало мене те почування безпосереднього контакту із самою суттю життя, коли я малювала серед природи» [2, 314].

Релігія як невід'ємний, іманентний елемент людського буття може розглядатися з двох пунктів: з секулярної перспективи та з погляду *homo religiosus* (людини релігійної). З першого пункту бачення вона є творчим елементом людського духу та розуму, результатом складної трансформації психологічних, соціальних, та економічних обставин, які у турбулентному вихорі історичного розвитку формують її макро- та мікроскладові частини («Божественне, універсальне, абсолютне, – наголошує Джордж Сантаяна, – має право на існування. Це категорії людського розуму, відображені в людському мисленні» [9, 46]). З другого – вона є даром Божого одкровення. З теологічного погляду смисл релігії полягає у тому, що людина «отримує щось, що приходить до неї зовні, дане їй і може виступити проти неї» [10, 237]. Теологи твердять, що людина не може вступити у взаємини з Богом і що Бог перший вступає у взаємини з людиною. Думку цих теологів можна звести до однієї ідеї: «Релігія – не творіння людського духу («духу» з маленької букви), а дар божественного Духу («Духу» з великої букви)». Людський дух «творить щодо до самого себе і свого світу, але не по відношенню до Бога»: у цьому смисл клясичного вчення про рабство Волі (його розробляли апостол Павло, св. Августин, Тома з Аквіну, Лютер і Кальвін). Релігія не може бути інгредієнтом людського духу, оскільки «в стосунку до Бога людина сприймає і тільки сприймає. Вона не має свободи вступити у взаємини з Богом» [10, 237].

Дарія Віконська розглядає, таким чином, творчий процес із перспективи *homo religiosus*. Серед «зачудувань», які неодноразово переживала Дарія Віконська, одне передає відчуття чуда, яке стає джерелом творчої енергії, поштовхом до творчої праці: «Одного разу предметом мого схвилювання була райська яблінка. Дерево струнке, дівочого вигляду, ціле навантажене дрібними червоними яблочками. Саме тоді на заході жевріло сонце розтопленим топазом і золотими проміннями ткало довкола неї золоте сяйво. Те освітлення переображувало її. Вона перестала бути деревом, а виглядала, як візантійська ікона, ціла у золоті та блискучих рубінах, що спливали боками униз уздовж її нижніх гілок. Небо над нею було голубе. Вітер, граючись листками її, ткав нижній серпанок довкола її тонкої статі, що вигнулась вгору, і вона ціла тремтіла, ніби свідома якогось чуда. Це було *чудо*» [2, 314].

Мистець здатний повніше й глибше переживати повноту буття й переносити ці переживання на полотно, виразити його в музиці, чи подати їх в «одежі слова». Одночасно з тим украй важливим бачиться й національна закоріненість творчої постаті, її відчуття національної приналежності, а звідси – й бачення творчості як процесу глибоко національного: «Артист переживає духовно менше-більше те саме, що інші пересічні одиниці, з додатком особливих настроїв, питомих артистично творчим вдачам. Що більше, душевні реакції артиста, людини незвичайно вразливої, бувають багато сильніші, ніж у пересічних людей. Візія у нього повніша, зрозуміння проявів життя – глибше.

Хто ж бо й висловив національну славу або національне горе більш захоплююче, як не артисти-поети або артисти-малярі?

Чому це так?

Очевидно тому, що вони так відчували. Ніхто їм не накидував, ніхто їм не наказував творити у цім або тім напрямі. Творчість їхня виросла виключно з власних психологічних потреб, що були заодно потребами загалу, з якого вони вийшли» [3, 104].

Ця національна орієнтація мистця безпосередньо корелює й лучиться із творчістю як явищем національним, закоріненним не в чужинні універсально знівельовані ідеї й образи, а у простір національного психе: «...Спільні нам духовні та расові прикмети виявляються у творах українського мистецтва. [...] Щоби бути вірним самому собі, вірним оцим своєрідним рисам духовної структури, яку звано «національною», воно не байдуже, звідки артист черпає враження та спонуки, які перероблятиме у своїй мистецькій діяльності. Отже, не байдуже, чи український артист черпатиме своє натхнення з багатства чужого нам духом чи власного народу» [1, 113].

У одній із своїх останніх публікацій Дарія Віконська залишила заповіт для національного мистецтва та літератури, який, разом із тим, залишається й універсальним для кожної іншої культури: «Мистець, як кожен з нас, є живою частиною духового організму, що його звать нацією. Те, як він

¹⁶ Трепет, благоговійний страх. – англ.

бачить, відчуває і сприймає життя і як це маніфестується в його творчості, говорить не тільки про його власну вдачу, але й говорить нам дещо про характер нації, до якої він приналежний [...]. Всяке велике мистецтво виростає органічно з певного середовища і нерозривно зв'язане з ґрунтом, на якому воно росте й росло. Наслідувати чужинні досягнення мистецтва без уваги на те, чи ті чужинні здобутки відповідають власній духовій структурі та власним потребам, родить анархію, родить щось штучне, неорганічне і фальшиве в мистецтві, що стає на перешкоді його природного розвитку. Така інспірована чужинними досягненнями мистецька продукція стає бездомною, а незабаром безхарактерною. [...] Ваги власного середовища, власної традиції та власної творчої ініціативи не заступить ніщо інше. Під теперішню пору національному мистецтву припадає важке завдання зберігати величезну частину скарбу духової культури нації, скарбу, нараженого на небувалі небезпеки. Може, не помиляюсь, коли гадаю, що найпевнішим провідником на дорозі до високоякісного національного мистецтва є, попри солідне вміння свого ремесла, любов до батьківщини. Безліч проявів рідного життя домагається мистецького вислову, чекає на те, щоб їх утривалити в духовому житті, утривалити в мистецькій культурі нації...» [11].

Психологія творчості мистця (письменника, маляра, композитора) була в постійному полі уваги Дарії Віконської. І її епістолярний спадок, і літературознавчі й мистецтвознавчі студії творять особливу світоглядну систему бачення психічних процесів, пов'язаних із творчістю. Це зацікавлення психологією творчості вимагає бачення мистецтва і літератури як явищ національних, нерозривно пов'язаних із ментальними особливостями творчого процесу, його безпосереднього зв'язку із національною етнопсихологією.

Список використаних джерел

1. Віконська Дарія. За оригінальне національне мистецтво. Віконська Дарія. *Ars Longa... Літературознавство. Мистецтвознавство. Культурологія*. Львів: Піраміда 2015. С. 113-125.
2. Віконська Дарія. За силу й перемогу:.. Частина I: За державну бронзу. Львів: Піраміда, 2016. 343 с.
3. Віконська Дарія. Мистецтво і підсвідоме Віконська Дарія. *Ars Longa... Літературознавство. Мистецтвознавство. Культурологія*. Львів: Піраміда 2015. С. 103-113.
4. Віконська Дарія. Сосячки. «Жіноча Доля». 1934. Число 15/16. С. 6-7.
5. Віконська Дарія. Янгол. «Жіноча Доля». 1938. Число 15/16. С. 11.
6. Кришталович У. «Довкола однієї книжки». Листи Дарії Віконської (Іванни Федорович-Малицької) до Йосафата Скрутеня (1931 – 1932). *Записки Львівської наукової бібліотеки ім. Василя Стефаника*. Випуск 15. Львів, 2007. С. 318-355.
7. Листи Малицьких Ліни і Миколи до Йосафата Скрутеня. *Центральний державний історичний архів у Львові*. Фонд 376 (Фонд Івана Йосафата Скрутеня). Опис 1. Справа 101. 161 арк.
8. Маланюк Є. Дарія Віконська. Євген Маланюк. *Книга спостережень. Том II*. Торонто: Гомін України, 1966. С. 387-391.
9. Сантаяна Д. Витлумачення поезії та релігії / Пер. з англ. О. Махничева. Львів: Ініціатива, 2003. 288 с.
10. Тиллих П. Теологія культури. Тиллих Пауль. *Избранное. Теология культуры*. Москва: Юристъ, 1995. С. 236-395.
11. Федорович-Малицька Л. Проблема національного мистецтва. «Наші Дні». Львів 1943. Число 3 (Березень). С. 2-3.
12. Юнг К. Г. Психологія та поезія. Слово. Знак. Дискурс. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. Марії Зубрицької. Львів: Літопис, 2002. С. 119-138.

Анотація. Дарія Віконська була одним із найяскравіших представників українського мистецько-літературного простору міжвоєнного двадцятиліття ХХ віку, що послідовно займалися проблемами європеїзації української культури й виражали необхідність входження цієї літератури, мистецтва, культури загалом у європейський культурний простір. Психологія творчості мистця (письменника, маляра, композитора) була в постійному полі уваги Дарії Віконської. І її епістолярний спадок, і літературознавчі й мистецтвознавчі студії творять особливу світоглядну систему бачення психічних процесів, пов'язаних із творчістю. Це зацікавлення психологією творчості вимагає бачення мистецтва і літератури як явищ національних, нерозривно пов'язаних із ментальними особливостями творчого процесу, його безпосереднього зв'язку із національною етнопсихологією.

Ключові слова: Дарія Віконська, психологія творчості, творчість, світогляд.

Summary. Work of art and literary work are art phenomenon and aesthetic product as well as psychological phenomenon. Religion as inherent element of human existence can be viewed from secular perspective and from homo religiosus (religious man) point of view. From the first point

of view it is considered to be a creative element of human spirit and wisdom, a result of a complex psychological transformation the result of a complex psychological transformation the result of a complex psychological transformation, social and economic circumstances that form its macro and micro components in the turbulent swirl of historical development. From the second point of view it is it is the gift of Divine revelation. Dariya Vikonska tried to outline the creative mechanisms of the human psychics, that gives birth to creative masterpieces.

The artist can fully and deeply experience the fullness of human existence and transfer these experiences to the canvas, express it in music, or put it in the «clothes of the word» – in literature. National tradition and his sense of national belonging is very important for the artist. Hence there is vision of creativity as a process of deeply national. This national orientation of the artist is directly related to creativity as a national phenomenon rooted into not borrowed universally dismantled ideas and images, but into the space of the national psyche.

Dariya Vikonska was one of the brightest representatives of Ukrainian art and literary space of interwar twentieth of 20th century that were consistently engaged into work on the problems of Europeanization of Ukrainian culture and presented the necessity of introduction of this literature, art and culture into European culture space. Dariya Vikonska was constantly interested in Psychology of creativity of the artist (writer, painter, composer). Her epistolary inheritance, and literary studies and art studies create a special ideological system of vision of mental processes associated with creativity. This interest in the psychology of creativity requires the vision of art and literature as a phenomenon of national, inextricably linked with the mental features of the creative process, its direct connection with national ethnopsychology.

Key words: *Dariya Vikonska, psychology of creativity, the sacred, creativity, worldview.*

Отримано: 28.09.2018 р.

УДК 821.161.1–31

А. К. Павельєва

ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННАЯ КАРТИНА МИРА ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ «СТРАШНАЯ МЕСТЬ»

Повесть Гоголя «Страшная месьть» является вершиной раннего творчества писателя. В. Л. Скуратовский справедливо заметил, что «можно написать целое исследование о пространстве и времени «Страшной мести», чрезвычайно чётко разграниченной на участки добра и зла, отмеченные на редкость резкими границами» [18, 77]. Художественное пространство и художественное время играют важную роль в картине мира данного произведения, «формируя» его сюжетную основу и раскрывая образы персонажей. Поэтому, на наш взгляд, анализ категорий времени, пространства и хронотопа позволит по-новому взглянуть на эту повесть в контексте всего гоголевского цикла. При этом при анализе пространственно-временного аспекта данной повести следует принимать во внимание «заострённо-конфликтное, резко дуалистическое звучание» сюжета [3, 116]. Остановимся лишь на наиболее значимых пространственных и временных характеристиках «Страшной мести».

Художественное пространство в повести Гоголя «Страшная месьть» рассматривалось в статьях Н. А. Бондарь [1], Т. Бузины [2], В. А. Зарецкого [8], А. И. Иваницкого [9], К. Г. Кацадзе [11], Н. А. Ковалёвой и В. Н. Гусакова [12], Ю. М. Лотмана [13], Ю. Руднева [16], В. Л. Скуратовского [18]. В частности, Н. А. Ковалёва и В. Н. Гусаков интерпретируют пространство в гоголевской повести как мифологическое [12]. В работе Ю. Руднева художественное пространство в повести разделяется на легендарное, географическое и «пространство, соответствующее основному времени повествования». Исследователь считает, что наиболее важным структурным элементом, организующим всё пространство в «Страшной мести», является противопоставление «своя земля/чужая земля» («этот свет/тот свет»). Некоторые выводы и наблюдения Ю. Руднева представляются довольно спорными. Так, литературовед уделяет слишком много внимания значению дубовой мебели в светлице пана Данилы, дубу у замка колдуна, дубовому челну, в котором Бурульбаш и его жена возвращались со свадьбы сына есаула. При этом автор статьи отождествляет дуб со смертью и, таким образом, приходит к выводу, что «Данило и Катерина уже с самого начала как бы заочно приговорены к смерти» [16].

На наш взгляд, в пространственно-временном плане рассматриваемое произведение формируют мифологический хронотоп, синтез социально-исторического времени с мистическим пространством и хронотопом замка.

Мифологический хронотоп – это давнее время «за пана Степана, князя Семиградского», когда жили два побратима – Иван и Петро, и обширное пространство – Карпаты и бездонные провалы «между горами»: «сколько от земли до неба, столько до дна того провала» [5, 280]. Это давно минувшее время войн «с турчином» и сказочных подвигов (ловля турецкого паши-богатыря), побратимства и страшного предательства, нашедшее отклик лишь в песнях старого бандуриста. В. Я. Звизняковский утверждает, что в повести Гоголя идёт речь о Стефане Батории, Семиградском воеводе, который был польским королём в 1576–1578 годах. А поскольку Стефан Баторий издал универсал, в котором предписывал реестровым казакам бороться с нереестровыми, то историческим фоном повести, по мнению исследователя, можно считать историю раздора между «реестровым» и «нереестровым» казачеством в период между 1587 и 1630 годами [4, 418].

В мифологическом хронотопе действуют зеркальные герои-двойники – побратимы: верный товарищ и вероломный Иуда. Один остался без «рода и потомства на земле», другой же оставил после себя много поколений, один был безвременно убит, второй прожил жизнь, «как паша». Один свершил страшный грех, а другой выдумал страшную месть под стать этому греху. И Иван, и Петро навечно остались в Карпатах: одного грызут мертвецы в бездонном провале, а другой стоит на горе и смотрит на свою страшную месть. В мифологическом пространстве, сплошь сотканном из противоположных пар – земля-небо, гора-провал – граничат жизнь и смерть, преступление и наказание, и грань между ними едва уловима. Думается, неслучайно последнего из рода Петра – сына Катерины и Данилы Бурульбаша – звали Иван, как и побратима Петра-грешника. Таким образом, временной цикл замкнулся, свершился Страшный суд и последний потомок предателя-Петра (маленький сын Катерины) был так же безвинно убит, как некогда рыцарь Иван.

Символическим центром пространственно-временной картины мира в «Страшной мести» Гоголя является Киев. Начиная с эпизода свадьбы в Киеве, в повести реализуется социально-исторический хронотоп. В Киеве наступает кульминация событий – колдун совершает самое жестокое злодеяние – убийство невинного ребёнка, родного внука. В Киев, к святым местам, возвращается колдун, тщетно пытаясь вымолить прощение и убивает там святого старца – схимника. Именно из Киева «вдруг стало видимо далеко во все концы света» и «так виден, как бы стоял вблизи» рыцарь на коне – Иван [5, 275]. Киев в рассматриваемой повести представлен автором как сакральное пространство, точка нулевого отсчёта, топос, в котором страшному грешнику дважды представляется шанс покаяться. Первый раз – на свадьбе сына есаула Горобця. Ведь не случайно сказал Данило Бурульбаш: «Что ему за блажь пришла притащиться сюда?» [5, 247]. Колдун не мог не знать, что на свадьбе для благословления молодых вынесут иконы и что он будет разоблачён. Остаётся безответным вопрос, зачем же он в таком случае явился на празднество? Очевидно, его притягивал Киев, притягивали «запрещённые» места, локусы, в которых ему не было места. Второй шанс на покаяние у грешника был в пещере святого схимника, но и там он только усугубил свои прегрешения, добавив к ним ещё одно – ужасное убийство. И только после этого последнего злодеяния окружающее пространство «восстаёт» против колдуна, «загоняет» его в Карпаты, на Страшный суд: «...Измучился колдун, видя, что заехал совсем в другую сторону. <...> Не зная, что делать, поворотил он коня снова назад, но чувствует снова, что едет в противную сторону и все вперед» [5, 277]. Колдун «наматывает круги» по Украине, он не может вырваться из враждебного ему и чужого для него пространства.

В социально-историческом хронотопе повести ключевыми топосами являются не только Киев и хутор пана Данилы, но также всё пространство Украины (Карпатские горы, Лиман, Чёрное море, Крым, Сиваш, земля Галичская, Глухов). То, что в «Страшной мести» пространственный мир Украины охвачен полностью, представляет собой, по мнению Б. И. Николаева, «уникальное явление в мировой литературе – сюжет небольшого произведения развивается на столь необъятных просторах» [15, 172]. Монументальность пространства в конце повести объясняется масштабом злодеяний колдуна и, соответственно, масштабом его наказания.

Необъятное пространство горных кряжей и бездонных провалов, бесконечно широкого, хмурого Днепра, мрачных лесов и полей в «Страшной мести» вызывает страх и предчувствие чего-то ужасного, предвещает жестокую месть за страшные грехи колдуна. По справедливому утверждению Т. Бузины, в данной повести «ужас поднят до метафизического уровня космической безысходности, где нет ни свободы воли, ни разрешения, ни спасения ни для жертвы, ни для преступника» [2, 214–215]. В. Л. Скуратовский также отмечает в рассматриваемом произведении «древний человеческий ужас перед злом, подвигающий отгораживаться от него...» [18, 77].

В определённый момент, когда для страшного грешника настает час расплаты, пространство Украины сжимается, приближая к Киеву далёкие от него географические точки: «Вдали засинел Лиман, за Лиманом разливалось Черное море. Бывалые люди узнали и Крым, горою подымавшийся из моря, и болотный Сиваш. По левую руку видна была земля Галичская» [5, 275]. По мнению Ю. М. Лотмана, данный эпизод является примером «закручивания» пространства – «плоскостное пространство обыденного мира изоморфно вогнутому в мире волшебном» [13, 629]. С точки зрения

М. Я. Вайскопфа, в рассматриваемом фрагменте текста отдалённое пространство внезапно «свернулось», чудесно поддаваясь визуальному охвату [3, 40]. Мы полагаем, что перед «дивившимся со страхом народом» как бы открывается пятое измерение, размыкаются пространственные и временные рамки, открывая взору людей «самую высокую гору» и всадника из прошлого на её вершине.

Выбор автором Карпат как места наказания страшного грешника имеет свой, особый, мифологический и символический подтекст. Во-первых, горы в мифологии традиционно считаются местом обитания нечистой силы. Во-вторых, согласно народным преданиям, антихрист (так называет колдуна его зять, Данило Бурульбаш), спасаясь от приближения Христа, поднимется на высокую гору и бросится с неё вниз. Собственно, такая участь и постигла колдуна: рыцарь, стоящий на горе, некогда вероломно низвергнутый в пропасть, также бросил своего обидчика в «провал» к мертвецам.

Условное социально-историческое время действия можно определить приблизительно, учитывая, кого из исторических личностей Н. В. Гоголь упоминает в тексте повести. Предчувствуя близкую смерть, Данило Бурульбаш вспоминал «золотое время», когда ещё жив был гетман Конашевич (Сагайдачный). Поскольку последний умер в 1622 году, и сам Данило был ещё молодым крепким казаком, можно предположить, что события в повести разворачиваются не позже 1641 года. Данило Бурульбаш неоднократно сетует на бесчинства ляхов, жидовство и грызню казацких полковников и есаулов, на «шляхетство наше», принявшее унию (скорее всего, речь идёт о Берестейской унии – 1596 год). В повести также упоминается битва у Солёного озера (1620 г.) под предводительством Сагайдачного и Хотинская битва (1620 г.). Кроме того, на историческое время указывают также некоторые реальные географические координаты. Так, Лемберг (ныне – Львов) является в повести польским городом. Л. И. Дука, отталкиваясь от упоминаний о битве у Солёного озера, утверждает, что временем действия является вторая половина 1622 года [7, 186]. Иного мнения придерживается В. Я. Звизняцкий. Исследователь полагает, что под фразой «Приехал <...> запорожец Микитка прямо с разгульной попойки с Перешляя поля...» следует понимать битву под Переяславом (1630 г.) [4, 416]. Таким образом, основное сюжетное действие в социально-историческом пространстве-времени можно отнести к 1630-му году. Однако есть и другая версия хронологизации событий в повести. Упоминание Данилы Бурульбаша о том, что «хотят ляхи строить какую-то крепость», Е. Е. Дмитриева расценивает как строительство крепости Кодак в 1634–1639 годах, что сдвигает временные рамки сюжетного действия на несколько лет [6, 52]. К. Г. Кацадзе считает, что упоминание имён Сагайдачного и Хмельницкого «не только вписывают повествование в реальность, расширяют пространство произведения, но и распространяют сделанные автором выводы на ход исторического процесса в принципе» [11, 114].

Изображая пространство, в котором находится Данило, автор подчёркивает особенности казацкого быта: светлица с лавками и лежанкой, кубками и чарками, многочисленным оружием, добытым в честных боях. Жизнь Бурульбаша проходит в битвах за веру и Украину, в тяжких думах о судьбе родной земли и «бедного народа». Именно «Русская земля», православная вера и родной народ – главное в жизни настоящего казака (каковым, несомненно, является Бурульбаш) в наступившие лихие времена. В тексте повести дважды подчёркивается, что колдун осуждён и приговорён к казни «не за колдовство и не за богопротивные дела», а за «тайное предательство, за сговоры с врагами православной Русской земли – продать католикам украинский народ и выжечь христианские церкви» [5, 261]. Он осуждён за помыслы против родины, людей и церкви, а не за пособничество нечистому, ведь «козак <...> ни чертей, ни ксенздов не боится» [5, 247].

В социально-историческом хронотопе колдун чужой. Он удивляет и пугает Катерину и Данилу, не соответствует месту и времени, в котором они живут. В противовес Даниле Бурульбашу – храброму казаку, воплощению всего казацкого, рыцарского, христианского, колдун – воплощение всего чужеземного, не православного. Старый отец Катерины «выпадает» из общей социально-исторической картины мира, это чужеродный персонаж. А в пространственно-временной картине гоголевского цикла любой чужеродный элемент автоматически приравнивается к инфернальному. Колдун не ест «христианское кушанье» – галушки и свинину, вместо мёда и водки пьёт «черную воду», не ходит в церковь, курит заморскую люльку. Странен и его внешний вид: «сабля с чудными каменьями», «чудная шапка», красный (дьявольского, чёртового цвета) жупан, кровавое лицо. Однако более всего, на наш взгляд, его выдают глаза. Автор неоднократно подчёркивает, что его «глаза были, как в огне», что «страшный огонь пугливо сыпался из очей», упоминает «странный блеск очей» колдуна. Именно по глазам Катерина узнала в незнакомом госте своего отца.

Хутор пана Данилы находится на Заднепровье – «между двумя горами, в узкой долине, сбегающей к Днепру». За этими горами – поле, «а там хоть сто верст пройди, не сыщешь ни одного козака» [5, 249]. Месторасположение этого хутора напоминает расположение хутора сотника в повести «Вий» – среди гор и «необозримых лугов». Такая отграниченность местности у Гоголя свидетельствует о том, что в данном пространстве именно нечистая сила одерживает верх. В гоголевских циклах пространство, в котором нечистая сила одерживает верх, практически всегда отграничено,

отдалено от других хуторов, городов, поселков и т. п. В этом обособленном пространстве, из которого практически невозможно выбраться, герой одинок и остаётся один на один с демоническим противником. Центром хутора пана Данилы является его дом. Однако в данной повести ни стены родного дома, ни иконы в светлице не могут уберечь Катерину от пугающих, навязчивых сновидений, в которых ей является отец-грешник.

Примечательно, что в социально-историческом хронотопе не только демонические (колдун), но и мифологические персонажи (Иван и его сын) не могут действовать и существовать полноценно. Поэтому автор многократно подчёркивает, что рыцарь сидел на коне «с закрытыми глазами», ведь магия взгляда-видения в гоголевских «Вечерах» и в «Вие» способствует пресечению пространственных границ, переходу в иное, «чужое» пространственное измерение. В тексте повести Иван обрисован «зрячим» только в видении колдуна, в магическом облаке. Мчасьийся на расправу рыцарь и его сын повсеместно изображены Гоголем с закрытыми глазами: «Очи закрыты; ресницы опущены – он спит. И, сонный, держит повод; и за ним сидит на том же коне младенец-паж, и также спит и, сонный, держится за богатыря» [5, 272].

Сон в произведениях Гоголя обычно способствует развитию сюжета, переносит героев в другое измерение и «очищает» после общения с нечистью. В повести «Страшная месть», наоборот, нечистая сила вызывает душу Катерины и мучит её именно во сне. Мотив сна в данной повести многофункционален. Он предвещает трагическую развязку повести. Ужасные, тяжёлые сновидения Катерины на самом деле реальнее мирной, псевдогармоничной реальности. Сон также выполняет функцию предвестника беды. Во сне душа Катерины подсказывает «своей пани» то, о чем она не знает, о чем ей страшно было бы и подумать. Именно во сне со зла срывается его личина, и колдун предстаёт во всём своём безобразии и греховности. Сон также выступает временем соблазнов (грешник уговаривает свою дочь выйти за него замуж) и злодеяний (пока все спали, был убит ребёнок Катерины). Отсюда, как мы полагаем, смерть в повести мыслится как сон: «Спит казак непробудно», – пишет автор об убитом Даниле, а безумная Катерина говорит старой прислужнице: «Тс... тише, баба! не стучи так, дитя мое заснуло. Долго кричал сын мой, теперь спит» [5, 267, 272].

Сюжетно значимыми в повести «Страшная месть» являются мистический хронотоп замка колдуна и мистический локус кладбища. По мнению Л. А. Сапченко, поэтика ужаса у Гоголя связана именно с тем, что заведомо замкнутое пространство может быть вскрыто, нарушено (вскрывающиеся гробы и открытый подвал, в котором заточили колдуна) [17, 129].

«Описание мертвецов, выходящих лунною ночью из могил на берегу Днепра, рассказ о схватке колдуна со всадником, сцена вызова души Катерины – самые сильные страницы в «Вечерах», – подчёркивает К. В. Мочульский [14]. Действительно, эти события, происходящие в пределах мистического пространства и (большей частью) в мистическое время – в темноте, ночью – изображены автором с леденящей кровью реалистичностью. Старое кладбище на берегу Днепра – это единственный, и при этом поистине ужасающий пример локуса кладбища в циклах Гоголя «Вечера» и «Миргород».

На этом кладбище «Ветхие кресты толпились в кучку. Ни калина не растёт меж ними, ни трава не зеленеет...» [5, 248]. Мистические локусы у Гоголя часто отличаются «лысиной», редкой и вялой растительностью или полным отсутствием таковой. Это проклятое место, на котором «гниют его (колдуна – А. П.) нечистые деды». Кроме того, отсутствие на кладбище калины, которую традиционно садили на могилах, свидетельствует, по мнению В. Я. Звиняцковского, об отчуждении от своего рода [4, 417]. Привязанные к своим могилам (замкнутому пространству), предки колдуна поднимаются из них после каждого убийства своего потомка, нарушая не только пространственные, но и временные границы. Примечательно, что эти мертвецы совершают ещё одну пространственную дислокацию – перемещаются с кладбища в бездонный провал, где они будут вечно грызть кости колдуна, а лежащий под землёй Петро вечно будет прикован к своей могиле.

Мистический хронотоп замка у Гоголя готичен. Впервые в гоголевских повестях появляется «старый замок». Это угрюмое строение, без ворот и дверей, скрытое от посторонних глаз густым лесом. Недаром Данило Бурульбаш называет этот замок «чертовским гнездом», «нечистым гнездом», «дуплом», приравнивая его, таким образом, к бесовскому пространству. «Это определённо inferнальная территория, хотя бы уже потому, что находится на мысе, выдающемся в днепровские воды и, следовательно, почти со всех сторон окружена границей с иным миром», – утверждает Ю. Руднев [16].

С точки зрения В. Л. Скуратовского, мир настолько теснит колдуна, что в светлице старого замка он создаёт собственную вселенную [18, 77]. В замке отец Катерины колдует и творит заклинания. С помощью чар пространство комнаты, увиденной Данилой, трижды изменяется, деформируется колдуном в зависимости от его нужд. Вначале перед взором героя предстаёт комната, в которой «...и свечи нет, а светит. По стенам чудные знаки. Висит оружие, но все странное: такого не носят ни турки, ни крымцы, ни ляхи, ни христиане, ни славный народ шведский. Под потолком взад и вперед мелькают нетопыри, и тень от них мелькает по стенам, по дверям, по помосту» [5, 257]. Магические

знаки на стенах, чужеродное оружие, происхождения которого не знает опытный воин Данило, нечистые животные (летучие мыши) – все эти детали текста точно характеризуют замок колдуна как мистическое пространство.

В этом пространстве со сменой «декораций» изменяется и световое освещение в комнате: сперва она озаряется бледно-золотым, потом прозрачно-голубым и, наконец, тонким розовым светом. Затем впадает в крошечную тьму, из которой появляются месяц, звёзды. Анализируя этот эпизод, Ю. М. Лотман отмечает, что бытовые сцены у Гоголя очень часто происходят в закрытых помещениях, и наоборот: там, где в закрытом помещении совершается фантастическое действие, «закрытость» его отменяется («Чудится пану Даниле, что в светлице блесит месяц, ходят звезды, неясно мелькает темно-синее небо...») [13, 631]. Наконец, комната в замке приобретает очертания опочивальни пана Данилы, где все предметы идентичны с находящимися в реальном пространстве, вот только «вместо образов выглядят страшные лица». Колдун как бы «снимает слепок» с реальных хором пана Данилы, «копирует» его светлицу и переносит её образ к себе в замок, однако он не в состоянии перенести лики святых, которые в дьявольском пространстве искажаются.

Колдун может изменять не только «нечистое» пространство старого замка. В келье, построенной святым схимником, он умудряется «напустить в глаза туман», в результате чего казаки сквали цепями не его руки, а сухое дерево. Примечательно, что злодей может управлять не только пространством, но и временем. Так, он вызывает душу Катерины из прошлого, где та «была в том самом месте, где родилась и прожила пятнадцать лет» и встретила со своей матерью. Думается, неслучайно Данило Бурульбаш не вошёл в замок колдуна, а смотрел на чародея и его злодеяния сквозь окно. Таким образом автор отгородил героя (как и Левка Макогоненка в повести «Майская ночь...») от мистического пространства, соприкосновение с которым могло бы быть для него губительным. Данило Бурульбаш не пересекает пространственно-временные границы своего мира, не оказывается втянут в чертовщину или бесовщину.

Бесовские деформации в повести имеют двухсторонний характер: изменяя пространство, меняется и сам колдун, превращаясь в уродливого старца, одетого в турецкие шаровары и чалму. В начале повести колдун выступает основным «организатором» пространства. Но в момент наказания пространство становится автономным и не зависит больше от колдуна. Более того, он сам зависит от пространства.

Пространство Карпатских гор в конце повести превращается в заколдованное место, которое притягивает к себе колдуна (против его воли) и к которому навечно прикованы Петро с Иваном. «Отрицательный, демонологический, inferнальный полюс мира, конечно же, просто не может быть не заколдован в гоголевском тексте. Наличие такой точки в тексте «искажает» пространство повести», – замечает Ю. Руднев [16]. В час расплаты пространство деформируется само, «загоняя» колдуна в Карпатские горы, где его ожидает Страшный Суд. Пространство «подталкивает» грешника к его судьбе – рыцарю Ивану, который стоит на вершине горы. Примечательно, что отмщение настигает Петра и его потомков спустя многие века после свершения ими грехов. Такое морально-этическое (на уровне возмездия, расплаты) сопряжение времён не имеет аналогов в русской литературе.

Хронотоп корчмы «на пограничной дороге» (то есть, придорожной корчмы) в повести «Страшная месть», как и в предыдущих повестях цикла «Вечера», по нашему мнению, приравнивается к inferнальному началу и имеет негативную семантику. В этой корчме два дня пируют и «насмехаются над православьем» ляхи, вынашивают план нападения на хутор пана Данилы. Таким образом, корчма отождествляется с врагами казаков и является нечистым, грешным, чужеродным пространством, близким по семантике и функциям к мистическому хронотопу.

Днепр в данной повести выполняет роль границы между человеческим и «нечистым» миром: каждый раз, когда казаки пересекают реку, происходит встреча двух миров, ведь на «том» берегу находится кладбище и замок колдуна. То есть, Днепр разделяет «реальное» и «ирреальное» пространство, казацкую землю (хутор пана Данилы) и «чертовское гнездо» колдуна. В ночное (мистическое) время Днепр приобретает черты мистического пространства, в котором обитают русалки: «Из днепровских волн выбегают вереницами погубившие свои души девы; волосы льются с зеленой головы на плечи, вода, звучно журча, бежит с длинных волос на землю, и дева светится сквозь воду, как будто бы сквозь стеклянную рубашку; уста чудно усмеваются, щеки пылают, очи выманивают душу...» [5, 274]. Мощная река мыслится как существующая всегда, как нечто древнее, и оттого волшебное. Днепр в одно и то же время – река и небо, усыпанное звёздами, по-гоголевски бесконечное и необъятное («Виден за столько вдаль, за сколько видеть может человежье око» [5, 269]). «Настроение» Днепра совпадает с душевным состоянием героев, река сопровождает рокотом своих волн их страхи, переживания и предчувствия. С точки зрения Н. П. Ивановой, это самостоятельный образ повести, при помощи которого Гоголь задаёт тон повествованию: «Если сердит Днепр, то его грозные волны деформируют отражаемые объекты, превращаясь тем самым в кривое зеркало, – это свидетельствует о накаляющейся обстановке, о победе злого мира колдуна над миром светлым» [10, 6].

Список использованных источников

1. Бондарь Н. А. Пространственный компонент в повести Н. В. Гоголя «Страшная месть». Литература та культура Полісся. Ніжин, 2002. Вип. 16. С. 72–76.
2. Бузина Т. Искупление Гоголя – «Страшная месть» и «Мастер и Маргарита». Слово. Грамматика. Речь. М., 2004. Вып. 6. С. 212–216.
3. Вайскопф М. Я. Сюжет Гоголя : Морфология. Идеология. Контекст. Москва, 1993. 592 с.
4. Гоголь М. В. Вечори на хуторі біля Диканьки; Миргород / упоряд. тексту, авт. ст. та прим. В. Я. Звиняцьковський; іл. С. Г. Якутовича. Київ : Либідь, 2008. – 488 с.
5. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : [В 14 т.] – Т. I. / АН СССР; Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); Гл. ред. Н. Л. Мещеряков; Ред. : В. В. Гиппиус (зам. гл. ред.), В. А. Десницкий, В. Я. Кирпотин, Н. Л. Мещеряков, Н. К. Пиксанов, Б. М. Эйхенбаум. – [М.; Л.] : Изд-во АН СССР, 1937–1952.
6. Дмитриева Е. Е. К вопросу об «исторических неточностях» в «Вечерах на хуторе близ Диканьки». Н. В. Гоголь : Загадка третьего тысячелетия : Первые Гоголевские чтения : сб. докл. Москва : Книжный дом «Университет», 2002. С. 49–63.
7. Дука Л. И. Прагматическая информация ономов в творчестве Н. В. Гоголя (на материале сборника «Вечера на хуторе близ Диканьки»). VII Міжнародні Гоголівські читання : збірник наукових праць. Полтава : ПДПУ, 2004. С. 184–187.
8. Зарецкий В. А. Триада «дорога–вершина–провал» как сюжетобразующий мотив в творчестве Н. В. Гоголя. Фольклор народов России : Межвузовский научный сборник. Уфа, 2001. С. 142–161.
9. Иваницкий А. И. Пространство как «страшная месть» (о «родительской» природе государственного пространства у Гоголя и Кафки). Н. В. Гоголь и славянский мир (русская и украинская рецепции): сб. статей. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2008. Вып. 2. С. 376–391.
10. Иванова Н. П. Символика зеркала в творчестве русских романтиков (на примерах творчества Н. В. Гоголя и В. Ф. Одоевского). Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Літературознавство. Випуск 1(65). Частина друга. Харків: ППВ «Нове слово», 2011. С. 3–9.
11. Кацадзе К. Г. Духовные лица во внефабульном пространстве художественной прозы Н. В. Гоголя. Религиозные традиции Европы и современность: изучение и преподавание в российских и зарубежных университетах: сборник научных и научно-методических статей / под. ред. Д. И. Польшанного. Иваново, 2011. 332 с. С. 107–115.
12. Ковалёва Н. А., Гусаков В. Н. Структура художественного пространства в повести Н. В. Гоголя «Страшная месть». Вісник Донбаської національної академії будівництва і архітектури. Проблеми соціо-гуманітарних наук. Випуск 2009–3 (77). С. 27–31.
13. Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя. О русской литературе : Статьи и исследования (1958–1993). История русской прозы. Теория литературы. СПб. : «Искусство-СПБ», 1997. С. 621–658.
14. Мочульский К. В. Духовный путь Гоголя. URL: <http://rodon.org/mkv/dpg.htm>.
15. Николаев Б. И. Организация пространства в «украинских» повестях Н. В. Гоголя. Гоголь и современность (к 185-летию со дня рождения): материалы научной конференции. Київ : Русь, 1994. 226 с. С. 170–175.
16. Руднев Ю. Художественное пространство «Страшной мести» URL: http://www.zhelty-dom.narod.ru/literature/txt/str_mest_jr.htm.
17. Сапченко Л. А. Литературная и фольклорно-мифологическая традиции в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» как циклообразующие факторы. Н. В. Гоголь и народная культура. Седьмые Гоголевские чтения : Мат-лы докл. и сообщ. междунар. конф., Москва 30 марта – 4 апреля 2007 г. Москва : ЧеРо, 2008. С. 123–131.
18. Скуратовский В. Л. На пороге как бы двойного бытия (из наблюдений над мирами Гоголя). Гоголезнавчі студії. Випуск другий. Ніжин, 1997. С. 64–102.

Анотація. У статті розглядається просторово-часова структура повісті М. В. Гоголя «Страшна помста», зокрема, міфологічний хронотоп, синтез соціально-історичного часу з містичним простором і хронотопом замку. Автор статті також визначає умовні часові рамки повісті, виокремлює і аналізує топос Києва, локуси дому і цвинтаря, хронотоп корчми.

Ключові слова: час, простір, хронотоп, локус, топос.

Summary. Spatial-temporal picture of the world (worldview) in the short-story by N. V. Gogol «A terrible Vengeance» is considered in the article, in particular, there have been analyzed the mythological chronotop, synthesis of social-historical time with mystic space and the castle chronotop. The author of

the article also defines relative time frame of the short-story, singles out and studies the topos of Kiev as the symbolic centre of spatial-temporal worldbuilding, where all the key events take place, the home locus and the cemetery locus, the tavern chronotop. Besides, particular emphasis is given to the sacral space, mystic chronotop and the role of mirrorlike heroes-counterparts. The Carpathians are given as the bewitched place, and, at the same time, as the negative, demonological celestial pole. Dream motive, window motive and the Dnieper river are considered as the border between the two worlds – «the evil one» and «the human one», which do not allow the main hero – pan Danilo Burulbash – to cross the line between these spaces and to behold the devildom. Literary space in this short-story not only transforms, straining and shrinking, but also attracts the characters. Moreover, the space changes according to their doings and thoughts, which is unique for Russian literature. The timing cycle completes as soon as the terrible vengeance is carried out. The author of the article also dwells on the figural and article worlds of the short-story and the color scheme that characterizes it. The connection between spatial and temporal framework of the story and the characters and plot devices are deduced in this scientific paper. In this research there is also examined spatial and temporal deformations and alterations and their correlation with plotlines and the characters' behavior.

Key words: *time, space, chronotop, locus, topos, dream motive, window motive.*

Отримано: 12.09.2018 р.

УДК 821.161.2

Б. А. Стрільчик

ОНІРИЧНИЙ ДІАЛОГ КЕРОЛ-ЖУРАКІВСЬКИЙ У ПРОСТОРИ РОМАНУ «САТЕЛІТИ»

Знаходячись у рамках так званої постмодерної парадигми, українська література у своєму семантичному й онтологічному розвитку все частіше звертає увагу на позареальні або навіть метареальні явища. Зокрема, це зумовлено деструктивною природою позасвідомого тексту, поетики і естетики оніричного абсурду тощо.

У полі зору психоаналізу залишаються оніричні явища, які на сучасному етапі є предметом науки онейрології. З'являється усе більше спроб трактувати сон як текст чи сукупність символів, що можливі для дешифрації саме у літературознавчому ключі. Із українських досліджень назвемо «Естетичні функції картин сновидінь у художніх творах українських письменників другої половини ХІХ-ХХ століть» Наталії Фенько, «Онірично-міфологічний дискурс прози Валерія Шевчука» Тетяни Жовновської, «Оніричний простір поезії Леопольда Стаффа та Львівсько-Варшавська філософська школа» Е. Циховської, «Сновидіння в поетиці романтизму: часо-просторова специфіка» Наталі Мочернюк та ін.

Нещодавно розпочався новий етап зацікавленень онірично-галюциногенною тематикою у літературі. Згадаємо, хоча б формулювання Нобелівського комітету для премії Мо Ян्या у 2012 році: «За його роботи, у яких галюциногенний реалізм поєднується з народними казками, історією та сучасністю». Усе більше уваги приділено семантиці та структурі «нової реальності», яка насамперед будується на пасивних продуктивних формах уяви, зокрема – сновидіннях, мареннях, мріях, галюцинаціях тощо.

Взявши за основу класичну методологію психоаналізу та практики ідеологічного трактування несвідомого, запропоновані Славом Жижekom а також основні методики аналізу явищ свідомості у психофізіології, можемо запропонувати диференційну характеристику оніричних явищ у ряді творів сучасної української прози (часовий відрізок – від початку 90-их років ХХ ст. до сьогодні).

Варто насамперед звернути увагу на прозу, у якій оніричні явища функціонують не як маргінальні елементи, а як органічна складова композиційної побудови (назвемо цей аспект «онтологічним», у якому онірика слугує базою для побудови мікро- та макрорівня тексту), творення персонажа (психопортрет) та імплементації особливого естетичного навантаження (сугестивно-деструктивна).

У такому контексті актуальним постає розгляд прози Андрія Жураківського як предмета оніричного аналізу. Зокрема, важливим є питання збереження однієї із рис постмодерної прози – інтертекстуальності – навіть у оніричному просторі, а також природи хронотопу тексту «Сателіти» – яким чином визначаємо примат галюциногенного чи оніричного. На домінують роль позасвідомих факторів вказує ще у передмові до видання 2003 року Юрій Андрухович: «... перенасичений візіями й алюзіями і підкреслено люїсо-керролівський (а подекуди квентіно-тарантнівський) і надзвичайно дотепний на мікрорівні текст «Сателітів» на макрорівні виявляється багатосерійною і багатопаро-

вою, розгорнутою до вражаючих парapsихологічною достовірністю деталей хронікою передсмертної галюцинації головного героя...» [2, 199].

Метою дослідження є встановлення інтертекстуальних особливостей оніричного простору тексту Андрія Жураківського «Сателіти».

Спершу варто окреслити принципову різницю між такими видами пасивної уяви як сновидіння, галюцинації, марення і мрії у літературному тексті.

Психофізіологія трактує сновидіння як одну із мимовільних пасивних форм уяви, що акумулює життєвий досвід і творчо комбінує його, у той час як галюцинації відокремлені від безпосередньої емпірії і мають переважно причиною певну девіацію. Мрії, ж навпаки, вважаються цілком нормальним фізичним станом – фантазією, пов'язаною із певним бажанням [6, 289-310].

Дифузійність цих елементів у тексті «Сателітів» Андрія Жураківського детермінована самою природою оніричного і галюцинаторного – візії, марення та сновидіння героя викликані дією футуристичного препарату «Енаврил М», який по-своєму конститує метареальність. Уже на початку книги головний герой – Орцо, приймає дві таблетки і опиняється у віртуальному онірично-галюцинаторному хронотопі. «Наступної миті він смикнувся і заснув. Йому видалося, що він лежить на животі впоперек двоспального ліжка в незнайомій кімнаті та їсть із тарілки заморожені ягоди, читаючи книгу. Біля нього на тумбі стояв вимкнений антикварний телевізор «Електрон», на якому стояла синя настільна лампа, така ж старовинна. Уві сні Орцо усвідомив, що потрапив у минуле» [2, 209].

Переміщення у хронотопах, один із яких виконує функцію онтологічного «базису», а інший «надбудови» (врешті вони утворюють опозицію реального і віртуального) за допомогою триггера у формі таблетки наштовхує на порівняння із популярним у масовій культурі початку 2000-их років концептом «Матриці», репрезентованій у кінокартині Братів Вачовські. Зазначимо, що Жураківський у подальшому часто використовує інтертекст культурного і маскультурного фону 90-х. Суть «Матриці» у опозиції реальності та симуляції реальності у формі запрограмованого сну. Славою Жижек з цього приводу зазначає: «Вибір між синьою або червоною таблеткою не є вибором між ілюзією та реальністю. Звичайно, Матриця – це машина фікцій, але таких, які структурують нашу реальність. Якщо ви виберете з нашої реальності символічні фікції, які регулюють її, ви втратите саму реальність. (...) Я хочу третю таблетку. Так що ж таке третя таблетка? Напевно, не якась трансцендентна таблетка, яка дає досвід релігійного фаст-фуду, але таблетка, яка дозволить мені сприймати не реальність поза ілюзією, а реальність у самій ілюзії. (...)» [1].

Подальші сюжетні ходи автор націлено римує із «Алісою в Країні Чудес» Льюїса Керрола. Герой, знаходячись у маренні, прямує драбиною до центру землі, де знаходить персонажів Кроля та Білого (очевидний авторський напіврозклад Керролівського «Білого Кролика») у локусі, окресленому як «Стара Кав'ярня». Персонаж сам усвідомлює своє потрапляння у культурно-символічний парадокс і намагається його детермінувати. Проте сновидіння Жураківського не вписано у якусь конкретну рамку, як у Керрола. Як зазначає дослідник літератури абсурду Ключев: «Головна особливість керролівських снів [...] в тому, що цим снам поставлені немислимо жорсткі рамки. [...] Дійсно, сон з «Аліси в Країні Чудес» вписаний в карткову партію, сон з «Аліси в Задзеркаллі» – в партію шахову. До речі, «вганяти» ефемерність сну в чітку структуру є і взагалі улюблений прийом Керролла: в уже проаналізованій нами «Полюванні на Снарка» письменник саме так чинить зі «Сном Баррістера», вписуючи його в канон судової процедури» [3, 69].

Прикметно, що побудова галюцинаторного у Жураківського відбувається аглютинативно: нагромаджуючи культурний досвід, він повторює сюжетні перипетії Керрола у оніричному просторі, вганяючи героя іще далі у сюрреалістичні марення, які мисляться цілком реальними. Така подвійна матриця позасвідомого і породжує уже згадану нами дифузій, що базується, очевидно, на культурологічному ґрунті.

Проте варто звернути увагу на саму природу явищ у тексті: Орцо постійно відчуває відкинутість і відстороненість стосовно інших персонажів оніричного хронотопу, він ставить під сумнів об'єктивне існування цього виміру, розуміючи, що знаходиться у окресленому символічному колажі, викликаному «Енаврилом М» та постійно знаходиться під тиском інших персонажів, врешті зриваючись: «...чи не надто це все нагадує Керрола? Чому? У цьому всьому мені вбачається якась гігантська бридка містифікація! Я прожив своє життя достойно і, мабуть, не для того, щоб ставати жертвою ідіотських розіграшів, чи не так? Я вимагаю хоч якихось пояснень, кінець кінцем!» [2, 222].

Інтертекстуальний поворот до Керрола у тексті Жураківського є органічним, адже саме Керрол пропонує візуально яскравий, подекуди токсичний оніричний простір, наповнений нонсенсом та абсурдом. Це цілком виправдовує структура тексту і психотропний триггер у формі таблетки.

Враховуючи усе, можемо зробити припущення про багаторівневість позасвідомої онтології тексту «Сателітів». На першому рівні, поштовхом до створення якого слугувала таблетка «Енаврил», герой знаходиться у кімнаті, що нагадує йому минуле (класифікуємо цей рівень як власне сновидіння, яке сконструйовано на матеріалі емпірії персонажа). На другий рівень герой перехо-

дить, потрапляючи через загадкову драбину у «Стару Кав'ярню», де з ним і відбуваються ремінісценції із «Аліси в Країні Див» Льюїса Керрола. Проте якщо у першого рівня була точна окресленість, то другий, хоч і побудований на життєвому досвіді персонажа, все ж викликає сумніви стосовно походження. Припускаємо, що Орцо не галюцинує, а псевдогалюцинує, адже: «Псевдогалюцинація – розлад сприйняття у вигляді відчуттів і образів, що мимовільно виникають без реального подразника (об'єкта), що відрізняються від галюцинацій відсутністю у хворого відчуття об'єктивної реальності цих образів» [5, 451].

Якщо на першому рівні поштовхом слугувало снодійне/психотропне, то на другому такого триггера (реального подразника) у тексті не бачимо. Це наштовхує на думку про стилістику параноїдно-галюцинаторного бачення (синдром Кандинського-Клерамбо). У подальшому текст усе більше руйнується і на рівні структури і на рівні деконструкції персонажа – наприкінці другого рівня Орцо перевтілюється на дівчинку-підлітка і це знання настільки шокує, що він непритомніє, потрапляючи у ще один оніричний простір.

Третій рівень оніричного у тексті Жураківського – після реалізації головним героєм зміни своєї статі. Його інша іпостась (Ліна) теж поринає у галюциногенні виміри за допомогою сакральних ритуалів та їжі. Цей рівень, де герой повністю розчиняється у свідомості іншого персонажа, дематеріалізується узагалі будь-яке поняття власного «Я», ми схильні характеризувати як «архетиповий рівень сновидіння». На потойбічність також вказують численні переходи і двері, які, як відомо «...структури, завдяки яким можливі ритуали переходу. Перспектива потойбічного світу починається біля його вхідних брам, вхід у які означає ініціацію. Перед входженням кожен повинен прийняти дволику природу Януса, і тоді все, що зустрінеться всередині, буде володіти подвійним змістом, буде герменевтичним, метафоричним» [10, 213].

Герой входить у структуру потойбіччя за допомогою сакрального ініціального обряду – відбувається ритуальний прийом їжі (спершу коктейль «DECISIONS», потім Чарівна Солонина) та коїтус із явною церемоніальною семантикою (одягнення перстень). Про останній варто говорити навіть знаючи навмисну авторську алюзію на «Володаря Перстенів» із цитуванням напису на Перстені Всевади однією із героїнь: «...ash nazg durbatuluk, ash nazg gimbatul, ash nazg thrakatuluk, agh burzum ishi krimpatul, – прошепотіла Юлія їй у вухо» [2, 228-229].

Подальші трансформації героя і наратора (від гетеродієгетичного гомодієгетичного), а також статі та локацій скоріше можна охарактеризувати як процес трансмогрифікаційний – тобто такого роду трансформації відбуваються хаотично та максимально гротесково (чого вартий лише образ гуцулів-циклопів (у тексті «гоцули»). Рівень абсурдності тексту росте і досягає кульмінації після проходження своєрідної нірвани-локації масової культури – магічного Уругваю, де переплетені образи-персонажі бразильських телесеріалів, зірки телешоу, відомі музиканти 2000-их тощо.

Можемо зробити висновок про те, що оніричні елементи у тексті Андрія Жураківського «Сателіти» формують особливий суб-рівень розуміння і трактування завдяки сформованій авторській візії тексту Керрола «Аліса в Країні Див» та багатьох інтертекстуальних елементів, що підлаштовуються під загальних психотропний стиль, водночас утворюючи самостійну щонайменше триактну вертепну структуру на макрорівні та матрицю символічних сновидінневих та архетипових знаків на мікрорівні. Важливо також вказати на дифузійність галюциногенно-параноїдного та оніричного, зумовлену своєрідним психотропним тригером (таблетка «Енаврил М»). Переконані, що безсвідомі явища у «Сателітах» потребують детальнішого вивчення з соціокультурного та мовознавчого боку (відрізняючись, наприклад, на рівні синтаксису).

Список використаних джерел

1. Выготский Л. С. Психология искусства. Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. 480 с.
2. Жураківський А. І. Стинання плечима. Брустурів: Дискурсус, 2013. 410 с.
3. Ключев, Е. В. Теория литературы абсурда. М.: Издательство УРАО, 2000. 104 с.
4. Коршунова Л. С. Воображение и его роль в познании. Москва: Издательство Московского университета, 1979. 143 с.
5. Малая медицинская энциклопедия / под ред. Василенко В. Х. Москва: Сов. энцикл, 1996. 591 с.
6. Основы психофизиологии: учебник / отв. ред. Ю. И. Александров. М.: ИНФРА-М, 1997. 349 с.
7. Теперик Т.Ф. Литературное сновидение: терминологический аспект. *Литература XX века: итоги и перспективы изучения. Материалы Пярых Андреевских чтений* / Под ред. Н. Н. Андреевой, Н.А. Литвиненко и Н. Т. Пахсарьян. М., 2007. С. 47-55.
8. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. Москва : КомКнига, 2007. 280 с.
9. Фрейд З. Толкование сновидений. Київ : Здоров'є, 1991. 384 с.
10. Харчук Р. Сучасна українська проза. Постмодерний період: навч. посібник. Київ : Академія, 2008. 248 с.

11. Bobbie L. Arndt. Intertextual Oneiric Space in «El Cantico Espiritual» by San Juan de la Cruz and Disney's Alice in Wonderland. *Undergraduate Review*. Volume 10, Issue 1. 1997, P. 5-10.
12. Hillman J. The Dream and the Underworld. New York: HarperCollins, 1979. 256 p.

Кінофільми

1. The Pervert's Guide to Cinema (Sophie Fiennes, 2006).

Анотація. У статті розглянуто текст Андрія Жураківського «Сателіти» як об'єкт соціокультурного та психоаналітичного дослідження. Виявлено основні типи позасвідомого у тексті твору, сформовано структуру оніричного та експліковані окремі фрагменти у ідеологічному та масово-культурному дискурсі, зокрема розглянуто паралель «Жураківський-Керрол» як базу обміну оніричними образами та архетипами.

Ключові слова: компаративістика, оніричне, психоаналіз, постмодерн, галюциногенне.

Summary. This article regards the work «The Satellites» by Andrii Zhurakivskii as an object for sociocultural and psychoanalytical analysis. In the text of this work we have revealed main types of nonconscious (among other things, it includes the difference between dreams, hallucinations, delusions and reveries, as well as between oneirical and paranoidly-hallucinatory visions), have formed the oneiric structure (according to chronotopic division into dream levels and sub-levels, as proposed by plot collisions) and have explicated fragments of ideological and mass-cultural discourse (that episodes being the part of the early 2000th popular culture matrix and the ideological scheme of the criticism of capitalism, the methodology offered by Slavoi Zizek have been used), and, furthermore, have been analyzed the parallel «Zhurakivskii-Carroll» as the basis for image and archetype exchange, as well as the basis for creation of the post-modern textual discourse due to parodying, intertextuality, etc. Oneiric space of «The Satellites» by Andrii Zhurakivskii is full of the post-modern artifacts: calques of plot twists here correlates not only with Carroll, but with Tolkien, «The Matrix» by Wachowski brothers and lots of others popular culture phenomena from the late 90th and early 2000th. Thus, textual dream-picture as well is a field, where the post-modern play is held, and oneiric criticism is applicable to this play, as well as ideological, semiotic and psychoanalytic interpretation. Especially important are diffusional elements on the brink of hallucinations and dreams which play initial plot-building role and to some degree indicate the correlation between real and unreal chronotopi (within nonconscious textual dimensions as well).

Key words: comparative literature, oneiric, psychoanalysis, postmodern, hallucinogenic.

Отримано: 28.09. 2018 р.

УДК 821

М. Ю. Чікарькова

АНТИЧНІ СТИЛІЗАЦІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА РОСІЙСЬКІЙ ЛІРИЦІ МЕЖІ ХІХ-ХХ СТ.

Питання рецепції античності залишається **актуальним** в будь-яку епоху – адже це один із тих первенів (поряд з християнством), що живлять європейську культуру та складають її фундамент. «Діалог сучасності та античності є наскрізною темою у розвитку культури. Постійне порівняння різних культур з античною спадщиною свідчить про те, що вона є невід'ємною частиною людського існування <...> Загальний, універсальний смисл античної спадщини полягає у тому, що, будучи частиною культурно-історичної пам'яті, вона переводить події, цінності попередньої культури з форми наявного існування у форму іншого буття (інобуття)» [18, 3-4]. Античність виступає тим полісемантичним кодом, який дарує можливості численних інтерпретацій – недаремно нині пишуть про її неоміфологізацію або деміфологізацію, реінтерпретацію, поліестетичні виміри тощо, оскільки «...у нашій рефлексії про майбутнє через звернення до минулого Античність традиційно виступає точкою відліку. У кризові періоди у пошуках нових ідей, форм та образів, у своєму прагненні до відродження «вічних цінностей» культура завжди зверталася до Античності як джерела свіжої творчої сили та емоційних вражень» [15, 133].

Ступінь наукової розробленості проблеми реінтерпретації античності у мистецтві межі ХІХ-ХХ століть досить високий. Утім, якщо ми звернемося до наукових розвідок компаративістичного гатунку, присвячених порівнянню двох літератур рубежу століть (українського «розстріляного Відродження» та Срібного віку російської літератури), то їх вже значно менше, і ще менше – якщо мова буде йти лише про поезію. Так, в останні роки з'явилися роботи, в яких зроблено спробу співставити

роль античного начала в українській та російській ліриці епохи Модерну, але ці праці вкрай нечисленні й торкаються зазвичай лише однієї-двох особистостей або співставлення двох-трьох художніх течій. Наприклад, О. Вишневська та С. Горелова з'ясовують специфіку реінтерпретації античності у творчості неокласиків та акмеїстів [4; 8], Т. Мельнишина порівнює роль античної спадщини у поезії М. Зерова та О. Мандельштама [13], В. Папушину цікавить роль античної міфології у поезії українського та російського символізму [16]. Утім, згадані дослідження присвячено насамперед міфологічним постатям античності. Отож можна зафіксувати відсутність наукових досліджень, присвячених аналізу стильових аспектів інтерпретації античності в українській та російській ліриці.

Метою нашої статті виступає вивчення креативної функції прийому стилізації в українській і російській поезії рубежу XIX-XX ст. з опорою на принципи компаративістичного та типологічного аналізу.

Як ми побачимо, обрана поетом жанрова форма лірики дозволяє вільно варіювати та комбінувати образ і поетичну тему в межах одного тексту, й античний міфолого-літературний матеріал значно розширює можливості сучасного поетичного самовиразу. Усе це вповні проявилось в рамках античних стилізацій.

Перш ніж приступити безпосередньо до аналізу, варто визначитися з термінологією – адже питання стилізації, що включає у себе творчу манеру, стиль, прийоми художнього вираження тощо, і понині лишається одним з дискусійних у літературознавстві [див. докл.: 5]. Ситуація ускладнюється тим, що стилізація може виступати як прийом, так і жанр, бути комічною та некомічною (Ю. Тинянов). Утім, оскільки метою нашої розвідки не виступає розгляд теоретичних аспектів стилізації в літературі, то ми обмежимося визначенням стилізації, від якого будемо відштовхуватися: «Стилiзація – підкреслене наслідування зовнішньої мовної форми, засвоєння стилістичного комплексу для створення відповідного історичного, місцевого, фольклорного, літературного забарвлення» [11, 548].

Почнемо з вельми репрезентативного прикладу творчої інтерпретації античного стилю. Таким цікавим переосмисленням античного жанру ідилії є «Ідилія» І.-Б. Антонича, перша частина якої являє собою типову пейзажну лірику з образами ідилічної природи, де «отара овець білосніжних», «вітер торсає хмарами», «облак на облаз гори присідає, мов лебідь», «злотолускі рибоньки плюскають в рові» [1, 100]. Далі згадується стародавнє місто Тускулум та давньоримський поет Горацій, й це утверджує читача в думці, що мова йде про старі часи, але раптом буквально одним-єдиним – останнім – словом Антоничу вдається поставити неочікуваний акцент у ситуації – виявляється, Горацій слухає радіоконцерт, і ми розуміємо, що мова йде про сучасність: «в Тускулум добрий Горацій на рундуку мрамуровім / пише поему до грацій і слухає... радіоконцерту» [1, 100]. Це унікальний випадок, коли поетові вдається створити ефект водночас – комічний (оскільки усі очікування читача виявляються марними) й величний (оскільки демонструє, що з часів Горація, по суті, у поетичній майстерності мало що змінилося – так само поети цікавляться природою й так само звертаються до грацій).

Цей вірш Антонича цікавий не лише неочікуваною кінцівкою, але й тим, що він чудово вписується у модний нині в літературознавстві тренд металірики. Німецький дослідник Х. Вайнріх пише, що з часів Модерну «вірш слід конструювати як математичну теорему; «виробництво» входить у поезію як провідний мотив. Вірші, темою яких є власне сам процес створення вірша, автор називає «віршами про вірші», або «метапоезією» [20, 132].

У значній кількості ситуацій спостерігається й скромніше завдання: поет, навіть дуже значний, знаходить естетичну втіху просто у відтворенні далекого від його сучасності античного стилю. Зокрема можна виділити низку поезій, які є стилізаціями під античну лірику.

Вірш «Как этих покрывал и этого убора...» [12, 107-108] нагадує нам про трагедію Федри, дружину царя Тезея, та її заборонене кохання до пасинка Іполіта. Усі три персонажі фігурують у даній поезії, але найцікавішою тут, на наш погляд, є не відомий класичний міф, але форма самого вірша – він має рваний ритм, з пропусками (ніби частина тексту втрачена, як це часто буває в оригінальних античних творах). У цілому це має створити враження знайденого уривку з античної трагедії.

Наведемо ще один приклад подібного роду. Тут стилізація є більш очевидною, оскільки вірш називається «Нашедший подкову (Пиндарический отрывок)» [12, 146-149]. Це – пряма відсилка до знаменитого давньогрецького поета Піндара, що прославився своїми пишномовними одами. Утім, даний уривок не є зразком одичної поезії, а скоріше – медитативної, філософської лірики, в якій думка поета кружляє навколо ідеїплинності часу та тимчасовості існування як кожної людини, так і цілих цивілізацій на землі. У притаманному Мандельштамові дусі тут з'єднано алюзії на різні епохи. Незважаючи на те, що і своїм розміром, і стилем уривок має нагадувати про античну поезію, тут згадується «вифлеемский мирный плотник» (батько Ісуса Христа), про якого Піндар, що жив у V ст. до н.е., очевидно, не міг нічого знати.

Є стилізації під античну поезію й у М. Гумільова – наприклад, «Анакреонтическая песенка», в якій зображено момент зародження кохання, коли воно – як «голубка белая / На небе розовом

стыда <...> Бежит, коль к ней направить шаг» [9, 147]. Взагалі анакреонтична поезія, названа так за іменем давньогрецького лірика Анакреонта, була вельми популярна у Росії з часів Ломоносова, але саме у добу Срібного віку анакреонтика не користувалася великим попитом – занадто буремною та трагедійною була епоха для оспівування насолод та безтурботних веселощів.

Творчість Ахматової дарує нам талановиті зразки античних стилізацій. Цікавим видається звернення Ахматової до такого характерного для античності літературного вмотивування, як метаморфози – прийом, широко репрезентований насамперед у поемі римлянина Овідія «Метаморфози». Так, антична статуя може викликати у ліричній героїні відчуття дивної спорідненості («А там мой мраморный двойник...»). Нерідко ліричний герой або героїня ахматівської поезії перевтілюються то в чорного ворона, то у бронзову статую. Ці переміни відзначено у дослідженні В. Мерлін, котре, тім, зводить їх лише до давньогрецького «жіночого» свята Адоній [14]. Вірш Ахматової «Тебе, Афродита, слагаю танець» тяжіє в своїй основі до античної гімнографії. Лірична героїня танцем та складеним гімном закликає Афродіту увійти «в мой тихий дом» – адже входила вона «в чертоги Фрины», знаменитої давньогрецької гетери та натурниці для скульпторів [2, 313]. Вірш Ахматової «Новогодня баллада» та уславлена й загадкова «Поэма без героя» нагадують моментами жанр античного діалогу, зокрема, у «царстві мертвих», оскільки тут фігурують персонажі, з якими ведеться діалог, але стає очевидним, що всі вони давно мертві.

Своєрідною стилізацією під античність є і поезія М. Кузміна «Римский дозор», яка нагадує читачеві про часи римських завойовницьких воєн. Поетові, що сповідував ідеали акмеїзму, талановито вдається не лише візуалізувати картинку стоянки й напруженого очікування напередодні битви, але й відчуті її на смак, слух та дотик через численні деталі: «за далекой плотиной / конь ржет тонко и ретиво... / сладкой волной с противо- / положительных гор / мешается с тиной / дух резеды» [10, 184]. Римський воїн пригадує своє рідне місто Нікодмію, матір, сестер та сині очі коханої Октавії.

Не можна не згадати драматичну сцену у віршах Лесі Українки «Іфігенія в Тавриді», що є частиною поетичного циклу «Кримські відгуки». Цей уривок являє собою стилізацію під античну хорову лірику і, окрім Іфігенії, тут фігурує також хор дівчат, й навіть поетика цього твору повторює особливості античної поезії (так, тут наявні строфа й антистрофа, що відбивають специфіку хорової лірики). Ми тут можемо побачити й відбиття античної гімнографії – так, уривок починається гімном Артеміді: «Богине, таємна, велична Артемідю, / Хвала тобі! / Хвала тобі, холодна, чиста, ясна, / Недосяжна!» [19, 165]. Іфігенія, жриця Артеміді, з'являється з молитвою до богині на вустах та жертвою:

Вчуй мене, ясна богине,
Слух свій до мене склони!
Жертву вечірню, сьогодні подану, ласкаво прийми,
Ти, що просвічуєш путь мореходцям, на хвилях заблуканим,
Наші серця освіти! [19, 166].

Текст являє собою стилізацію не лише на жанровому та метричному рівнях, але навіть на лексичному – так, хор та Іфігенія дають Артеміді різні складні епітети, як це часто зустрічається в оригінальній давньогрецькій літературі: «срібропрестаольная», «вічно-осляйна», «дивно-потужная», «срібролука».

Утім Іфігенія, промовляючи слова слави до богині, робить це нещиро – вона журиться за рідним краєм Елладою й своїми рідними та коханим, й бачить себе на чужині тінню, що блукає по Гадесових садах, тобто у підземному царстві. «У міфічному образі героїчної еллінки було в зародку те, що найбільше імпонувало Лесі Українці і що вона хотіла втілити у своєму творі – це безмежна любов до рідного краю. Врятування Іфігенії від смерті на жертovníку стало початком її повільного згасання в Тавриді. Як жриця вона уважно виконує обряди, воздає хвалу Артеміді. Та для неї це – обов'язок, тяжкий спадок, бо серцем вона тільки у рідному краї» [3, 68]. Монолог Іфігенії переповнений античними міфологемами: Орест, Аполлон, Електра, Ахіллес, Артеміда, Мойра, Прометей, Стікс, Лета – усе це її світ, котрий вона покинула, але Іфігенія усім готова пожертвувати заради власної країни:

Коли для слави рідної країни
Така потрібна жертва Артеміді,
Щоб Іфігенія жила в сій стороні,
Без слави, без родини, без імення,
Хай буде так [19, 170].

Являє собою типову стилізацію під давньогрецьку лірику відповідного жанру вірш М. Вороного «Епіталама». Як відомо, епіталами співалися у Стародавній Греції (Римі) як весільні пісні й, очевидно, були пов'язані з шлюбними урочистостями. Епіталама, створена Вороним, сповнена веселощів, кохання й радісного очікування щастя. Тут згадуються Ерот і його кохана дружина Психея, котрі освячують шлюб як союз закоханих сердець. Очевидно, що не обійшлося й без згадки про саме божество шлюбу – Гіменея, оскільки ж це – його свято:

Шлюб закоханих істот –
Справжнє свято Гіменея!
Помічник у них – Ерот,
Помічницею – Психея [6, 68].

Окрім згадки про античні божества, у вірші присутні деталі, що підкреслюють – дія відбувається саме на античному бенкеті: тимпани та ліри своїми чарівними звуками супроводжують весільні співи, а в амфорах піниться вино. Вірш пронизаний тонкою еротикою («Щоб шукали губи губ, / Щоб сплелись з руками руки» [6, 68]) й закличками звершити шлюб, аби з'єдналися не лише душі, але й тіла, й завершується вірш вакхічним вигуком «evoe»:

Щоб злучилися в одно
Животворче, спільне – двоє...
Поки в чашах є вино,
Пийте жадібно... Evoe! [6, 69].

Два античних образи, кожний з яких є місткою алегорією, є центральними орієнтирами у поезії М. Рильського «Сафо до Афродіти», причому і перша, і друга втілюють собою ідею кохання. Сафо звертається до Афродіти з моліннями не слати їй кохання. Характерно, що сама богиня тут жодного разу не названа по імені, але й назва вірша, і те, що вона звертається до богині, народженої з піни морської, підказує, що мова йде про Афродіту:

Не плети для мене
Золотого невода
Ти, що уродилась
Із морської піни!

Не буди, богине,
Ти ночами темними
У душній постелі
Серця молодого!

... ..

Світ увесь для мене –
Невід золотий [17, 166].

Ця молитва до Афродіти – зойк відчаю Сафо, яка, здається, передчуває трагічні небезпеки кохання – адже воно всюди у природі, як «невід золотий», що готовий зловити серця необачних. Відзначимо, що з точки зору О. Гальчук цей вірш являє собою одну з типових неокласичних тенденцій в моделюванні образу Музи – «за допомогою образів-посередників, з іменами яких у різних культурах асоціювалося поняття «творчість»: у даному випадку це Сафо [7, 139].

Доволі академічною інтерпретацією Горацієвого «Пам'ятника» є вірш Рильського з однойменною назвою. Щоправда, він містить й ідейну полеміку з уславленим взірцем. Якщо основна ідея твору Горація – утвердження вічності поетичних слів, то Рильський оцінює свій талант дуже скромно, й вважає, що, ймовірно, його слова завтра вже забудуться – адже доля не дарувала «ні сили віщої», «ні слави славної»:

Я пам'ятник собі поставив нетривалий –
Не з міді гордої, не з мармурових брил.
Скупі слова мої, що на папері стали,
Укряє завтра пил [17, 155].

Поет вважає, що час змете його, «як сохле листя з поля», «мов крихти зо стола» [17, 155]. Свої книжки він відверто іменує сміттям («старих книжок сміття»). Ці порівняння, що прирівнюють поета до сміття, що має бути зметене, є свідомим самоприниженням. Але поетові важливіше не слава й життя у вічності, але те, що він ніколи не схилив своєї голови заради служіння неправді: «зате в житті ні разу / Неправді не служив!» [17, 155]. Те, що, можливо, хтось з нащадків пригадає про нього лише цей факт, виявляється для поета найвищою за будь-який пам'ятник винагородою. Однак ця ідейна діалектика викладена у непорушній формі Горацієвого зразка й не може бути визнана за оригінальне стилістичне вирішення.

При цьому варто зазначити, що в російському поетичному слові дається взнаки школа класицизму; античність тут була віддавна добре знайомою цариною. Звідси дещо більша невимушеність в оперуванні античними мотивами й образами, підтекстова гра, стабільний діалог з греко-римськими духовно-естетичними цінностями. В українській же літературі класицизм було редуковано в силу тодішнього штучно створеного «позалітературного» статусу української мови; античність сприймалася радше крізь призму експресивного романтичного бачення (Леся Українка та ін.), й це визначило відповідну поетичну оптику аж до появи неокласиків. Лише тоді у сполучених судинах російського та українського поетичного пошуку починає спостерігатися достатня рівновага.

Отже, античні стилізації виступають важливою складовою реалізації авторських ідей та образів у сфері художньої форми. Серед подібних ліричних варіацій вирізняються: ідилія (Б.-І. Антонич), гімнографія (А. Ахматова, Леся Українка, М. Рильський), анакреонтічна пісня (М. Гумільов), хорова лірика (Леся Українка), епіталама (М. Вороний) тощо. При цьому іноді реактуалізація античних жанрів може відбуватися у т. ч. в іронічному ключі (Б.-І. Антонич). Утім, очевидно, що розглянуті приклади не вичерпують тему дослідження, яка обмежена рамками жанру статті й вимагає подальшого ґрунтовного аналізу.

Список використаних джерел

1. Антонич Б.-І. Пісня про незнищенність матерії. Поезії. Київ : Рад. письменник, 1967. 452 с.
2. Ахматова А. А. Соч.: В 2 т. Москва : Худож. лит., 1990. Т. 1. Стихотворения и поэмы. 526 с.
3. Винар С. Комунікативне перекодування міфологічного образу (на прикладі Іфігенії) . *Іноземна філологія: наук. зб. Львів. нац. ун-ту ім. І. Франка.* – Л., 2010. Вип. 122. С. 64–70.
4. Вишневецька О. А. Рецепція античності у творчості неокласиків, акмеїстів і скамандритів: Автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філол. н. : 10.01.05 – Порівняльне літературознавство. Тернопіль, 2001. 20 с.
5. Віннікова Н. Стилізація і пародія: літературні «транскрипції» чужого стилю. *Синопис: електронний фаховий журнал; Київський університет імені Бориса Грінченка*: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/13/8>.
6. Вороний М. К. Твори. Київ : Дніпро, 1989. 687 с.
7. Гальчук О. В. «Ефект Мідаса», або До естетичної проблематики української лірики високого модернізму. *Studia philologica.* – 2014. Вип. 3. С. 137–143.
8. Горелова С. Інтертекстуальність парадигм поезії неокласиків і акмеїстів: компаративний аспект. *Султанівські читання.* 2012. Вип. 2. С. 20–27.
9. Гумилев Н. Соч.: В 3 т. Москва : Худож. лит., 1991. Т. 1. 590 с.
10. Кузмин М. Избранные произведения. Л. : Худож. лит., 1990. 576 с.
11. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова. Чернівці, 2001. 634 с.
12. Мандельштам О. Э. Соч. : В 2 т. Москва : Худож. лит., 1990. Т. 1. Стихотворения. 638 с.
13. Мельнишина Т. Своєрідність рецепції античності у поезії М. Зерова та О. Мандельштама. *Вісник Маріупольського держ. ун-ту. Сер.: Філологія.* – 2010. № 2 (4). С. 42–51.
14. Мерлин В. Ритуально-міфологічний протосюжет лирики Ахматової . *Анна Ахматова и русская культура начала XX века: тез. конф.* – Москва, 1989. С. 2–24.
15. Мында Н. Б. Героизация творцов как определяющий фактор в формировании древнегреческой культуры. *Вестник Москов. гос. лингв. ун-та.* – 2011. С. 132–143.
16. Папушина В. А. Рецепція античної міфології у поезії українського і російського символізму (типологічний аспект): Автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філол. н. : 10.01.05 – Порівняльне літературознавство. Тернопіль, 2006. 24 с.
17. Рильський М. Твори: В 10 т. Київ : Держвид-во худ. л-ри, 1960. Т. 1. Лірика. 356 с.
18. Рожков М. А. Рефлексія античного насліддя: культурологічний аспект: Автореф. на соиск. уч. степ. канд. культурол. н.: 24.00.01 – Теорія культури. Саранск, 2009. 17 с.
19. Українка Л. Зібрання творів: У 12 т. Київ : Наук. думка, 1975. Т. 1. Поезії. 448 с.
20. Weinrich H. Linguistische Bemerkungen zur modernen Lyrik. *Literatur fur Leser: Essays und Aufsatze zur Literaturwissenschaft.* Munchen, 1986. 366 p.

Анотація. Вивчення рецепції античного літературно-художнього досвіду, одного з наріжних каменів європейської культури, завжди актуальне, але зазвичай відбувається на рівні реінтерпретації мотивів та образів. Метою дослідження виступає вивчення прийому стилізації в українській і російській поезії рубежу XIX-XX ст. з опорою на принципи компаративістичного та типологічного аналізу. На матеріалі поезій А. Ахматової, М. Гумільова, О. Мандельштама, М. Кузміна, Лесі Українки, І.-Б. Антонича, М. Зерова, М. Рильського та ін. здійснено порівняльний розгляд античних стилізацій у двох національних світах. Автор доходить висновку, що, при спільності ідейно-естетичної ролі античного начала, мова тут йде не про взаємовплив, а про типологічну подібність ситуації.

Ключові слова: античність, реінтерпретація, стилізація, типологія, жанр.

Summary. The study of the reception of ancient literary and artistic experience, one of the cornerstones of European culture, is always relevant, however, usually occurs at the level of reinterpretation of motives and images. The research question about the ideological and aesthetic role of the ancient beginning in the Ukrainian and Russian literature of the Modern era is insufficient and the majority of scientific works usually touch only one or two personalities or the comparison of two artistic currents. However, the

comparative consideration of this phenomenon in two literatures gives grounds not only for observing the author's individual linguistic and artistic solutions in the discourse of the national image of the world, but also for the understanding of the imagology moments and typological generalizations. The purpose of the study is to study the adoption of stylization in the Ukrainian and Russian poetry of the boundary of the XIX-XX centuries. It is based on the principles of comparative and typological analysis. On the basis belonging to various artistic schools and directions of numerous examples of poems a comparative study of antique stylizations in two national worlds was conducted. The author notes that Russian poetry has been strongly influenced by the school of classicism; antiquity here has long been a well-known realm. In Ukrainian literature classicism was artificially reduced; antiquity was perceived through the prism of romantic vision even before the appearance of the neoclassicists. The researcher concludes that, with the common ideological and aesthetic role of the ancient beginning, it is not about mutual influence, but about the typological similarity of the situation.

Key words: *antiquity, reinterpretation, stylization, typology, genre.*

Отримано: 16.08.2018 р.

УДК 821.411.16'08–3.09

П. Л. Шулик

АРАБО-ИЗРАИЛЬСКИЙ КОНФЛИКТ ГЛАЗАМИ ИЗРАИЛЬСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Арабская тема, если и не была основной в израильской литературе, но никогда не оказывалась на ее периферии. Этого устойчивого положения не коснулись социально-исторические перемены в стране, долгое время определявшие тематику и проблематику литературы в государстве, где все сферы культуры пронизаны политикой. И хотя менялось художественное воплощение этой темы, напрямую связанное со специфическими явлениями, характерными для развития израильской литературы, прежним оставалось отношение к ней, разделившее израильских писателей на два лагеря.

Одни из них демонстрируют, как указывает Ш.Д. Гойтейн, «твердую линию... – «никакого мира..., никакого официального признания и никаких прямых переговоров» [1, 241]. Их позиция, в которой арабская тема воспринимается не иначе как арабо-израильский конфликт, ясно представлена в эссе «Столетняя война» [2, с. 185-190] поэта Х. Гури, чья жизнь, личность и творчество теснейшим образом связаны с израильской действительностью. В хронологической последовательности излагает автор известные ему (эссе написано в октябре 1966 г., когда еще не было ни Шестидневной войны, ни последующих войн) периоды арабо-израильского конфликта: «Я не помню волнений 1921 года¹. Во время резни 1929-го² мне было шесть лет. С этого времени я помню, я знаю... Залитая кровью голова Хаима Бренера³, и тот самый дом среди пардесов Абу-Кабира... Резня в Хевроне, резня в Моце и Цфате... Были смерть и страх, но была и сказочная уверенность в своих силах... «Но чем больше изнуряли его, тем более он умножался»⁴. Я думаю об этом сейчас, над могилой четырех солдат-пограничников, убитых в этой долгой войне, что шла здесь в 1920-м, 1929-м, 1936-м, 1948-м, 1956-м... Говорят, что каждые десять лет как бы замыкается очередной круг. Значит ли это, что сейчас, в 1966-м, на наших глазах начинается новый?»

Прошли дни страха – не прошли дни испытаний. Мы не можем обещать нашим детям спокойную жизнь, но в наших силах вырастить их способными справиться с бедами и ненавистью и жить в полном осознании своего достоинства и смысла своих действий...

Тем, кому требуется укрепить дух и развеять сомнения, я советую обратиться к документам ...– и тогда перед ними откроется не знающая перемирий столетняя война. И мы будем участвовать в ней, пока не настанут лучшие времена. Октябрь 1966 г.⁵» [2, 185–190].

Это не просто фиксация фактов, а эмоционально окрашенный рассказ о вечном противостоянии двух противоборствующих сил, одна из которых (арабы) намеренно, даже подчеркнуто, агрессивна с целью сделать невозможным примирение. В соответствии с этим и образ араба в эссе подчеркнуто определен – это собирательный образ «чужого», образ врага, а определение возле слова «война» – «столетняя», воспринимается как эпитет «вечная». В произведении Гури – внешнее проявление арабо-израильского конфликта (войны, террор, погромы). Враг очевиден, и не надо скрывать свое отношение к нему или оценивать свои поступки. Это прошлое страны, но прошлое, в котором со всей очевидностью проявляется настоящее с его террористическими актами, смертью близких, ненавистью, презрением, слепой мстостью и вечным вопросом о справедливости и правоте.

Этот вечный вопрос о справедливости и правоте определил позицию других писателей. Многие из них выросли после основания государства Израиль и не скрывают горечи от того, что сионизм не смог привести к мирному существованию двух враждебных народов. В свое время, отправляясь в

Палестину, сионисты из того факта, что сионизм несёт с собой развитие технологий, повышение уровня жизни и европейскую культуру, делали вывод о том, что «арабы радостно воспользуются этими преимуществами» [5]. Несмотря на мечты Герцля: «Мы заботились бы о распространении культуры среди невежественных народов Азии» («Еврейское государство») [5], и Бера Борохова: «Чем шире будет становиться еврейская иммиграция в Палестину и чем более обширные круги феллахского населения будут входить в сферу еврейского экономического и культурного влияния ...» (Программа партии «Поалей Цион», 1906 г.) [5], арабы не хотели ни того, ни другого, они просто не были согласны на приезд евреев. Следуя за Жаботинским, в этой ситуации сионизм сделал акцент на праве жертвы применить силу: «Правда, проводимая в жизнь силой, не перестает быть святой правдой. В этом заключается единственная объективно возможная для нас арабская политика» (Жаботинский, «Этика железной стены» 1923г) [5]. По мнению писателей «поколения Войны за Независимость» и «поколения Государства» (С. Изхар, Б. Таммуз, А.Б. Иехошуа и др.), право жертвы переходит уже к арабам.

Солдату на фронте трудно все время представлять себе врага как живого человека. В Израиле приходится не только воевать с врагом на поле боя, но и жить, работать с ним рядом, встречать на улице, в автобусе. На чьей стороне в таких условиях будет правда, справедливость, правота? Возможно ли, защищая себя, сохранить человечность? В рассказах С. Изхара «Пленный» [4, 107–122], Д. Гроссмана «Швейцарский гористый ландшафт» [4, 177–188] арабы – невинные, беззащитные жертвы, гонимые и изгнанные со своей земли, а израильтяне – оккупанты. Авторы ясно дают понять, что право на стороне арабов. По мнению Е. Римон, ощущение морального поражения наиболее точно выражено в новелле «Кочевники и Змей» [4, 189–204] Амоса Оза. Она отмечает: «Араб-бедуин в этой новелле воплощает в себе запретную сексуальность и угрозу смерти, он несет соблазн разрушения и нечто древнее, первобытное, природное, вызывающее одновременно желание и отвращение. Именно за счет бедуина одинокая киббуцница Геула пытается решить свои проблемы, сбежать от неудовлетворенности, ненужности, отчужденности – и погибает, запутавшись в собственных противоречивых желаниях» [4, 15]. Точка зрения Е. Римон становится ясной после объяснения символического значения имени девушки Геула, которое в еврейской традиции означает избавление, обновление, а «в интерпретации религиозного сионизма в XX веке мистическая *геула* идентифицируется с историческим процессом возрождения народа Израиля и Страны Израиля, с «возвращением сынов к отчим пределам», возрождение – как личное, так и национальное» [4, 15–16]. В рассказе погибает именно носительница этого имени.

Чувство вины перед арабами, присущее определенной части израильтян, породило своеобразную литературную моду, в результате которой появились произведения, где «арабов выставили в крайне неправдоподобную, искусственно состряпанную, сентиментальную историю – не ради их самих, а как материал для самоистязаний, эскапизма, неверия, дезинтеграции...» [1, 242]. Но даже здесь араб, если и не враг, то и не друг. Он все равно «чужой».

Что же происходит в израильской прозе последних десятилетий, заявившей об абсурдности и бессмысленности всех человеческих конфликтов, национальных в том числе? Можно говорить об особом повороте арабской темы в постмодернистских произведениях, но и здесь араб остается «чужим».

Постмодернисты отказываются от изображения внешней стороны арабо-израильского конфликта, где враг очевиден. Их волнует то, что происходит на уровне подсознания. Что делает врагами народы, живущие рядом, и каково их внутреннее восприятие друг друга? И действительно ли они враги? Рассказ Савион Либрехт «Комната на крыше» [3, 312–338] об этом и не только об этом.

Старомодное построение рассказа делает сюжет произведения до банальности простым и привычным для израильской жизни. Хозяйка зажиточного благополучного еврейского дома решает достроить на крыше еще одну комнату. Несмотря на возражения мужа, она осуществляет свой план в период его временного отсутствия (стажировка в Техасе). Для строительных работ она нанимает бригаду арабов, состоящую из трех человек. Между нею и строителями разворачивается конфликт. Его внешнее проявление обычно и знакомо. Хозяйка недовольна действиями неопытных и недисциплинированных рабочих. В свою очередь и ее действия неадекватно воспринимаются строителями. Внешний конфликт разрешается так же очевидно и просто: после того как хозяйка опрометчиво выплачивает вперед принадлежащую им за работу сумму, рабочие исчезают, а комнату достраивает другая бригада. Но с первых же страниц читателю становится ясно, что внешний конфликт – это только некая схема, за которой скрывается мир надежд и разочарований, восхищения и безразличия, благодарности и обиды, ненависти и сомнений. Что вызывает такую бурю чувств, как автору удается совместить их?

В начале рассказа возникает ощущение спокойствия, удовлетворенности жизнью: *«В то лето, сидя на крыше под колышущимся круглым итальянским тентом – с краев полотняного свода спускалась соломенная бахрома и тихо шелестела, как деревья в лесу, – и глядя на горизонт, излучавший розовое сияние в час заката, она видела, как ее мальчик, неуверенно стоящий на ножках, трогает пухлыми пальцами деревянные колышки ограды, как заостренные листья прикрывают*

лепестки цветов вьющегося гибискуса и тычинки выглядывают из длинных, кокетливо приоткрытых чашечек...» [3, 312], которое разрушается следующими строками: *«Нет, спокойствие, разлитое вокруг, не могло ее обмануть. Лишь часть ее души была предана дремоте, по ту сторону обманной тишины беспокойное сознание бодрствовало, затравленное, не способное бежать от чьего-то испытующего взгляда – неизменно сокрытого и зоркого»* [3, 312–313]. Амбивалентность сознания героини определяет амбивалентность восприятия, где рядом с одной картиной сразу же возникает другая: *«В то лето прошедшая зима – грязь, лужи цемента, куски ржавого железа – казалась далекой или вовсе небывшей, так же, как и те трое мужчин, что источали резкий запах дыма и немойтой плоти, мужчин с плохими зубами, в ботинках на высоких каблуках, когда-то рядных, а ныне стоптаных и скособоченных»* [3, 313]. Для героини обманчива не только тишина. Ее желание разделить все на *было* и *есть* упирается в невозможность определения четкой границы между прошлым и настоящим, где минувшие события властно напоминают о себе брошенными строителями инструментами, дрожью, которая *«скручивалась в низу живота в водоворот»*, непреодолимым страхом: *«В то лето, через много дней после того, как они ушли и не возвращались, она спускалась с крыши, как только наступала темнота: ей казалось, что они вот-вот прыгнут на нее с высоких деревьев»* [3, 313].

В чем кроются причины этого страха? В действиях арабов-строителей, в их внешности или в предвзятом отношении героини? Как героиня воспринимает строителей? Спектр чувств героини чрезвычайно широк: от ненависти, страха, презрения, антипатии, брезгливости и отвращения – до удивления, любопытства, симпатии, своеобразного восхищения и влечения. И все же в отношении героини к строителям преобладает чувство страха, презрения, брезгливости: именно они возникают в начале и возвращаются в конце общения хозяйки-еврейки с рабочими-арабами. Только один из арабов – Хасан – вызывает у нее любопытство, переходящее в восхищение, от которого один шаг до более сильного чувства. И тут вся предсказуемость исчезает, уступая место тому, что непонятно, неожиданно и неподвластно разуму. Воображение и чувства героини будоражит один из тех, кого она презирает и боится. Чувства героини развиваются от простого удивления и человеческой заинтересованности к симпатии, восхищению, сексуальной встревоженности, физическому влечению. Об этом физическом влечении еврейской женщины к арабу-мужчине пишут и Амос Оз («Мой Михаэль», «Кочевники и змей»), и А.Б. Иегошуа («Любовник»). Среди израильтян читающих и пишущих о литературе бытует мнение, что в этих произведениях эротическое влечение еврейской женщины к арабу символизирует извечную тягу еврея, долгое время жившего в галуте (в изгнании), к земле Израиля.

Это влечение в рассказе Савион Либрехт настолько сильно, что и после своеобразного разрыва, героиня не может забыть араба: *«О Хасане она больше не спрашивала, но они сами сказали, что видели его. И она, взволнованная звуками его имени, откликнулась, расплатившись с ними полностью еще до того, как они закончили работу»* [3, 336]. Способно ли это чувство нарушить традиционное восприятие? Под воздействием Хасана отношение хозяйки к арабам меняется. У героини усиливается ощущение вины перед рабочими (*«...она видела, что слишком строго обоилась с ними»*), появившееся у нее в самом начале и исчезнувшее под воздействием вызывающего поведение арабов. Презрительное, наглое отношение арабских мужчин к еврейской женщине (*«Из дыры, которой в будущем суждено было превратиться в окно, кто-то крикнул ей с сильным арабским акцентом: «Кобеля ищешь, коспожа?»* [3, 315]) усиливается, когда женщина выпускает в дом чужих мужчин и тем самым, по восточным понятиям, становится вседозволенной. Именно это явилось причиной как первоначального презрения Хасана к героине, так и возникшего у него впоследствии желания оградить, защитить ее от унижения, скабрёзности и хамства других. В этом желании легко угадывается пробуждение естественного мужского влечения к женщине, заглушенного впоследствии обидой, в которой со всей очевидностью проступает и оскорбленное мужское самолюбие, и понимание непреодолимой пропасти, отделяющей высокомерную хозяйку еврейского дома и рабочего-араба, пусть даже умного и образованного.

В мир чувств, личных переживаний, мыслей героев властно врывается реальность, заставляя женщину воспринимать и анализировать происшедшее с точки зрения уже сложившегося стереотипного коллективного сознания: *«Та часть ее существа, которая не улыбалась вместе с ними, вопрошала: не те ли самые руки, которые подавали кофе, спрятали мышеловку в куклу, которую нашли вчера утром во дворе религиозной школы на соседней улице? Сердце, ее стражник, что-то предсказывало, какой-то образ вырисовывался из тумана, но она еще не знала, что это только начало, что с этой минуты все затемнится и покатится, как камни с крутой горы, без удержу в пропасть»* [3, 323]. Под воздействие этого стереотипа уже ничего не остается кроме ненависти и страха: *«Ведь они запросто могли подойти и столкнуть ее с крыши, она бы упала и переломала себе все кости»* [3, 314]; *«Может быть, она выйдет к ним сейчас – а у них в руках оружие, которым они будут угрожать ей и ее ребенку? Может, они хотят забрать их с собой как заложников?»* [3, с. 327]. И вот уже со всей остротой предстает вечный конфликт между арабами

и евреями, который невозможно предотвратить или обострить только тем, что у некоторых из них может возникнуть симпатия или антипатия друг к другу. Особенно показателен в этом отношении диалог между героиней и ее мужем, вернувшимся из Техаса, которым заканчивается рассказ:

« – *Попались хорошие рабочие?...*

– *Сравнительно неплохие. С территорий.*

– *Арабы? – спросил он, посерьезнев, укоризненно глядя на нее.*

– *Арабы. Других найти невозможно... Они были ничего. ... Но неприятности тоже были – из-за денег. Хотели обмануть меня... Арабы, ты же понимаешь...»* [3, 338]. В течение этого короткого последнего диалога с мужем, прячась за обычными, даже равнодушными репликами, героиня вновь переживает чувства, вызванные в ее душе строителями-арабами: злость, страх, участие, симпатию, над которыми доминирует клише: «*Арабы, ты же понимаешь...*». В этом «*понимаешь*» отражено ставшее привычным непонимание между арабами и евреями, в котором их отношения обречены на вечный конфликт, если сочувствие и участие одних будет всегда упираться в ненависть и недоверие других. И изменить это кажется невозможно, как невозможно снять напряжение, постоянно присутствующее в отношениях между героями рассказа: «*она вся напряглась от внезапно произшедшего ее подозрения*» [6, 320]; «*сказала она трем мужчинам, которые стояли и смотрели на нее, напряженно выжидая, что будет дальше*» [3, 320]. В другом постмодернистском рассказе «Смерть в масличной роще» Орли Кагель-Блюм [2, 241–244] это напряжение уступает место открытой ненависти и презрению, которые находят выход в тщательно продуманной мести.

Этот рассказ о всеобщей усталости в мире, лишенном иллюзий, в мире свободном от общепринятых моральных принципов. Арабская тематика присутствует здесь на уровне общечеловеческих проблем, и о конфликте, тем более арабо-израильском, здесь нужно говорить с известной долей условности, потому что с точки зрения общепринятых моральных устоев оба героя находятся по одну сторону, которая не имеет ничего общего с понятием человечность. Один из них – еврей Припер, беспринципный, бесчувственный человек, для которого нажива и его грязный бизнес важнее даже личных симпатий и антипатий. Другой – араб-убийца, которого не может оправдать «право» мести, настолько бесчеловечны и противоестественны его действия: «*Вдруг араб вытащил нож, нажал кнопку и ударил ножом Припера... второй удар ... пришлось ему в горло, и мог только хрипеть и тихо кончаться... Он из всех сил всадил нож ему в живот, и Припер испустил дух.*» [2, 244].

Почему в качестве убийцы в рассказе представлен именно араб, ведь у Припера, наверное, было достаточно противников, желавших его смерти и готовых пойти на убийство, ведь слишком избыточным был его грязный (наркотики) бизнес? И если бы автор хотел показать нам просто ненависть араба к евреям и его жажду мести, то почему он выбрал на роль жертвы личность, неспособную вызывать положительные эмоции, а значит и сострадание? Напрашивается вывод, что таким образом автор подчеркивает абсурдность и бессмысленность арабо-израильского конфликта. Но своеобразная манера письма Орли Кагель-Блюм, где отсутствует личностная оценка, настраивает на неоднозначное восприятие событий. Образ масличной рощи способствует этому. «*Это была масличная роща, но уже много лет никто не собирал там маслины. Маслины падали на землю и сохли...*» [2, 243]. Для еврейского народа маслина – это один из символов его жизнестойкости, одно из семи главных растений Израиля, о которых говорится в Танахе. Здесь же этот символ засыхает. Почему? Попытка ответить на этот вопрос приводит к пониманию того, что в рассказе предстает крах идеологий, сионистской в том числе. Жизнь сосредоточена в цветущем плодоносящем дереве. Сухая ветка, лишенная жизненных соков, гибнет. Так гибнет лишенный нравственных принципов человек, так может погибнуть народ в один из решающих моментов своей истории. Сионисты мечтали, что на свободной земле вырастет новое поколение, аналогов которому не было. В их сознании создан идеал нового человека. Это должен был быть идеальный человек, остро ощущающий свою неразрывную связь с национальной историей. Произошло то, чего не предполагало первое поколение живущих в независимой стране – последующие поколения начали утрачивать неразрывную связь с национальной историей, традицией, которая в свое время и привела к победе сионистских идей. В результате – рождаются Приперы, масличная роща засыхает. И в этом опасность потери всего того, во имя чего боролись и погибали на протяжении веков лучшие представители еврейского народа. Вот последние строчки рассказа Орли Кагель-Блюм: «*Словно сухая ветка, распростерся он среди масличных деревьев, араб стоял над ним с обнаженным окровавленным ножом, глубоко дышал и смотрел на тело*» [2, 244]. Они позволяют назвать произведение Орли Кагель-Блюм рассказом-предупреждением. Для еврейского народа всегда была характерна неразрывная связь с традицией, религией, со своей землей, о которой он тосковал в диаспоре, за которую он проливал и проливает свою кровь. Потеря этой связи, составляющей духовную основу народа, ведет к его ослаблению, чем не преминут воспользоваться его враги, и тогда поражение неминуемо. Араб воспользовался беспомощностью Припера, лишенного поддержки своих телохранителей. Так постмодернистский рассказ, аполитичный и свободный от идеологии, становится сионистски ангажированным.

Исследование специфики арабской тематики в израильской литературе позволяет сделать вывод о том, что

- во-первых, в ее центре всегда прямо или опосредованно стоит арбо-израильский конфликт;
- во-вторых, образ араба в произведениях израильских писателей, несмотря на различие их взглядов на арабскую тему и на неоднозначные отношения к аробо-израильскому конфликту, воспринимается как образ «чужого»;
- в-третьих, именно арабская тема позволяет израильской литературе на протяжении всего развития (даже в период отказа писателей от идей сионизма и на этапе постмодернистской универсальности) оставаться сионистски ангажированной.

Примечания

- ¹ Волнения 1921 года – в мае 1921 г. в Эрец-Исраэль прокатилась волна антиеврейских беспорядков. Арабы, подстрекаемые фанатичными лидерами, совершали нападения и убийства в Яффо, Реховоте, Петах-Тикве, Хадере и других городах. 47 евреев было убито, 146 ранено.
- ² Резня 1929-го – в августе 1929 г. в Палестине имели место крупные антиеврейски выступления арабов в Иерусалиме, в Цфате, в Хевроне.
- ³ Бренер Йосеф Хаим (1881-1921) – известный еврейский писатель, с 1909 г. жил в Эрец-Исраэль. Был убит погромщиками 2 мая 1921 г. в Яффо.
- ⁴ «Но чем больше изнуляли его, тем более он умножался» – цитата из Пятикнижия (Исход, 1:12).
- ⁵ Октябрь 1966 г. – предостережения писателя подтвердились менее чем через год: Египет, Иордания и Сирия спровоцировали так называемую Шестидневную войну (5-10 июня 1967 г.), закончившуюся для Израйля присоединением Восточного Иерусалима, Синайского полуострова и Голанских высот.

Список использованной литературы

1. Гойтейн Ш.Д. Евреи и арабы: их связи на протяжении веков. Москва : Мосты культуры – Иерусалим: Гешарим, 2001. 286 с.
2. Израильская литература в русских переводах: Антология / сост. Е. Римон. СПб. : Изд-во им. Н.И. Новикова, 1998. 696 с.
3. Либрехт Савион. Комната на крыше. Пути ветра. Современная новелла Израйля. Москва : Радуга, 1993. С. 312-338.
4. Плоды смоковницы. Современный израильский рассказ: Антология. Перевод с иврита. Иерусалим: Библиотека-Алия, 2002. 344 с.
5. Эптова Ася. «Прощание с сионизмом». Хроники Иерусалима. URL: www.rjews.net.

Анотація. У статті розглядається одна з центральних тем ізраїльської літератури – арабська тема, яка дозволяє їй на протязі всього розвитку (навіть у період відмови письменників від ідей сіонізму та на етапі постмодерністської універсальності) залишатися сіоністські ангажованою. Внаслідок цієї ангажованості образ араба в творах ізраїльських письменників, незважаючи на різницю в їх поглядах на арабську тему, сприймається як образ «чужого».

Ключові слова: аробо-ізраїльський конфлікт, ізраїльська література, постмодерністська література, сіонізм, ангажованість.

Summary. The article deals with the most topical in Israeli literature Arabic issue. The analysis of works of Israeli writers reveals their ambiguous attitude to this topic. In some works (essay «Hundred Years' War» by H. Gouri) it's an uncompromising opposition of two parties, where one (Arabs) is blatantly aggressive without any hope for reconciliation. In this situation the enemy is obvious and no need in disguising your attitude or judging your deeds. This is the past of the country, but the past where the present is displayed through terrorist attacks, death of close people, hatred, disdain, blind revenge, and the eternal question who is right and who is wrong. The very question determined the position of the other group of writers (S. Izhar, B. Tammuz, A. B. Yehoshua, D. Grossman, A. Oz and others). In their works the Arabs are innocent victims driven out their land, whereas the Israeli are occupants.

Despite the difference in the views of Israeli writers on Arabic issue their works are focused directly or indirectly on the Arab-Israeli conflict, where the image of the Arab stands for the image of 'an alien'. The resolution of this conflict seems impossible only because of sympathy or antipathy which may occur between its participants (short story «A Room on the Roof» by Savyon Librecht), that's why it is considered to be never-ending. The Arabic topic lets Israeli literature stays Zionism biased during all its development (even in the periods of Zionism denial and postmodern universality) like in «Death in the Olive Grove» by Orly Castel-Bloom where the Arabic theme stands at the level of universal human problems.

Key words: Arabic- Israili conflict, Israili literature, postmodernist literature, Zionism, engagement.

Отримано: 22.09.2018 р.

МОВОЗНАВСТВО

УДК 81'373.7+82-3+128/129

В. В. Бадюл

ФРАЗЕОЛОГІЗМИ З КОМПОНЕНТОМ *ДУША* І СУЧАСНИЙ ХУДОЖНІЙ ТЕКСТ

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими та практичними завданнями. Зацікавленість дослідників лінгвістикою тексту зумовлює потребу розгляду питань, пов'язаних із вивченням художньо-зображальних засобів української жіночої прози ХХІ ст. Домінантним текстоутворювальним складником серед мовних засобів, які використовують сучасні майстрині прозаїчного слова, є фразеологізми, що «як стійкі, пов'язані єдністю змісту, постійно відтворювані в мовленні словосполучення або висловлення, які ґрунтуються на стереотипах етносвідомості, є репрезентантами культури народу й характеризуються образністю та експресивністю» [9, 641].

Вивчення сучасних художніх текстів уможливило з'ясувати стилістичне навантаження фразеологічних зворотів.

Аналіз останніх наукових досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання цієї проблеми, і на які спирається автор. Текстологічний напрям у фразеології представлено в мовознавчих працях щодо визначення текстотвірних потенцій фразеологізмів (С. Б. Пташник), взаємодії фразеологізму та контексту (В. М. Білоноженко, І. С. Гнатюк, О. В. Кунін, В. А. Папіш та ін.), семантико-стилістичні особливості функціонування фразеологізмів (Л. М. Болдирева, Т. О. Євтушина, В. П. Ковальов, М. П. Коломієць, В. А. Папіш, А. П. Супрун, Т. В. Цимбалюк та ін.), типів трансформацій фразеологізмів у художньому тексті (В. М. Білоноженко, І. С. Гнатюк, Г. В. Кузнецова, В. А. Чабаненко, М. М. Шанський та ін.), узуального (А. С. Попович, А. П. Супрун та ін.), оказіонального (Т. В. Здіховська, А. С. Попович, Л. Ф. Щербачук та ін.) та індивідуально-авторського (В. В. Єлисеєва, Т. В. Здіховська, А. С. Попович та ін.) аспектів текстового функціонування фразеологізмів.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується означена стаття. Незважаючи на пошук зацікавленість поетикою сучасного художнього тексту, стилістичне навантаження фразеологізмів, зокрема з компонентом *душа*, які є невід'ємним компонентом сучасної української жіночої прози, ще не було предметом спеціального ґрунтовного аналізу, що й зумовлює актуальність нашого дослідження.

Об'єктом обрано сучасний художній текст, зокрема щемливу українську жіночу прозу ХХІ століття. **Предметом** дослідження виступають узуальні й оказіональні (трансформовані) фразеологізми з компонентом *душа* як стилістичні маркери сучасної української жіночої прози.

Метою статті є вивчення семантико-стилістичного навантаження фразеологізмів із компонентом *душа* в сучасній українській жіночій прозі.

Поставлена мета передбачає виконання таких завдань: 1) розглянути теоретичні аспекти взаємодії фразеологізмів і художнього тексту; 2) виокремити з щемливої української жіночої прози ХХІ століття численні фразеологізми з компонентом *душа*; 3) дослідити особливості семантико-стилістичного навантаження узуальних та оказіональних фразеологізмів із компонентом *душа* в сучасному художньому тексті, зокрема на матеріалі щемливої української жіночої прози ХХІ століття.

Виклад основного матеріалу дослідження. Фразеологізми з компонентом *душа* – органічний елемент у мові сучасної української жіночої прози. Через них письменниці передають ставлення до зображуваних подій, акцентують змістовно-стильову релевантність мовних засобів; транслюють внутрішній світ, настрої, світогляд персонажів – сучасних українців.

За нашими спостереженнями, І. Роздобудько, Г. Вдовиченко, Є. Кононенко, Д. Корній, С. Талан, Н. Гурницька, В. Гранецька вдало вводять у контекст своєї щемливої прози узуальні (зафіксовані у Фразеологічному словнику української мови) й оказіональні (не відповідають загальноприйнятому вживанню, мають поодинокі, рідкісні значення, тобто трансформовані) фразеологізми з компонентом *душа*. «Поєднання й чергування експресивно-видозмінених і стандартних елементів в межах окремих фразеологізмів або в межах... мікроконтекстів, зіставлення фразеологізмів в «чистому» і трансформованому вигляді, переплетення лінгвістичного (узвичаєно-традиційного та видозміненого автором) й екстралінгвального – все це демонструє глибокий зв'язок фразеологізмів зі змістом текстів, сприяє найрізноманітнішим ефектам» [11, 144].

Фразеологізми з компонентом *душа* як текстотвірні одиниці виконують у досліджуваній прозі різні семантико-стилістичні функції (увираження тексту, аксіологічну, концентрації висловлювання, нагнітання мовної експресії, повтору, індивідуалізації мовлення): «*Але мені так за нього душа болить...*» [2, 170]; «*Здається, прийшли по твою душу*» [4, 54]; «*Тому навіть не запитала, хто це, лише щось шкрябнуло в душі: розлучився, а портрет не ховає*» [2, 148] (пор.: *шкрябає на душі*) – «кого-небудь охоплює почуття незадоволення, гіркоти, суму, неспокою, тривоги» [12, 964]; «*Казав, що душа його болить, і тримався рукою то за серце, то за шлунок*» [6, 177] (пор.: *душа болить* чия, у кого) – «хто-небудь дуже переживає, страждає з якогось приводу» [12, 277].

Узуальні фразеологізми з компонентом *душа* індивідуалізують мову персонажів, посилюючи емоційно-експресивне тло оповіді: «*Ви ж ненавидите мене всіма фібрами душі, як самі ж любите говорити*» [7, 130] (пор.: *усіма фібрами душі*) – «дуже сильно, у найвищій мірі» [12, 918]. Цитований матеріал – це репліка головної героїні роману Дари Корній «Тому, що ти є», завдяки вдало вживаному фразеологізму з компонентом *душа* наголошено, що, на жаль, сьогодні не всі вельможні батьки із задоволенням приймають до своєї родини дівчину-невістку з іншого соціального виміру. Зафіксований фразеологізм яскраво вербалізує неприродне для української ментальності ставлення в ХХІ столітті до невістки як до чужої людини, немов за часів Марусі Кайдашихи. Тобто, молода жінка в українській жіночій прозі початку ХХІ століття – це не просто мати, берегиня родинного вогнища, це, перш за все, особистість, яка прагне задоволення своїх духовних потреб у саморозвитку та визнанні, прагне розуміння та любові.

Крім того, за допомогою вищеаналізованого узуального фразеологізму з компонентом *душа* українські майстрині художнього слова виразно характеризують персонажів, виділяючи деталі в їхній зовнішності, характері, рисах вдачі, ситуативній поведінці та ін.: «*Вона, очевидно, все чула і вже жаліла всіма фібрами душі її батька*» [6, 218].

Фразеологізми з компонентом *душа*, що зберігають традиційні значення та структуру, насичують сучасну жіночу українську прозу невимушеною образністю, колоритом безпосередності оцінок, як-от: «*Жінка йде через парк, вибираючи зумисне найглухіші алеї, щоб випадково не натрапити на якусь заблудну живу душу*» [7, 18] (пор.: *жива душа*) – «людина» [12, 281]; «*Прожили з ним душа в душу сорок літ*» [6, 148]; «*Молоде подружжя жило душа в душу*» [6, 167] (пор.: *душа в душу*) – «13 сл. жити – дружно, у злагоді» [12, 277].

Варто наголосити, що в прозі майже всіх досліджуваних письменниць зафіксовано фразеологізм *припасти до душі*, який здебільшого виконує узагальнювальну функцію. Фразеологізм *припасти до душі* немов заключний акорд у цитованих контекстах, репрезентуючи позитивне ставлення персонажів до об'єктів довкілля: «*Краще не витратити час у марних пошуках запланованого, а придбати річ, яка несподівано припала до душі*» [1, 94]; «*Я тоді добре запам'ятала цю оповідь, мені ця практика з трьома вільними днями страшенно припала до душі*» [1, 204]; «*Найдужче в палатах царських, як жартома для себе називала Оксана апартаменти-помешкання Брехів, дівчині припала до душі бібліотека з розкішним каміном, над яким гордо пишався фамільний герб Брехів*» [7, 78]; «*Єва кивнула і вони почали вдивлятися в дорогу, обираючи місце, яке б їм припало до душі*» [8, 38] (пор.: *припасти до душі*) – «2. Зворушити кого-небудь; сподобатися (про музику і т. ін.)» [12, 696].

Подібні узуальні фразеологізми з компонентом *душа* транслують ситуативно-особистісну поведінку закоханих: «*Навіть не знала, що все це може аж так сильно перевертати душу, переймати подих захватом, і понад усе на світі хотіла продовження цих дій*» [3, 45] (пор.: *перевертати душу*) – «викликати в кого-небудь якесь гостре почуття(тривоги, хвилювання, захоплення і т. ін.)» [12, 614]; «*Прикипіла душею до хлопця, як і він до неї*» [6, 43] (пор.: *прикипіти душею до кого*) – «відчутти велику прихильність до кого-небудь, щиро прив'язатися» [12, 693]. У наведених реченнях фразеологізми з компонентом *душа*, на нашу думку, виконують аксіологічну функцію, поглиблюючи семантику прив'язування до коханої людини.

Узуальні фразеологізми з компонентом *душа* як текстотвірні одиниці сучасного художнього тексту українських майстринь щемливого слова виконують у досліджуваній прозі таку семантико-стилістичну функцію, як концентрація висловлювання: «*Ходив до друзів у гуртожиток, відводив душу*» [6, 177]; «*Якщо Вам необхідно відвести душу, висловити своє невдоволення та інші емоції... – ой як потрібно! – сторонній людині...*» [10, 220] (пор.: *відвести душу*) – «1. Звірятися кому-небудь, ділячись своїми думками, переживаннями» [12, 116].

Наявність у змісті фразеологізмів емоційно-оцінних і номінативних елементів дозволяє сучасним письменницям використовувати фразеологізми з компонентом *душа* для відтворення логічного змісту думки: «*...ї від простодушної та веселої усмішки дитини всім стало легко на душі*» [10, 65]; «*Розкажи, Тарасе, може, легше стане на душі*» [10, 196]; «*... і я відчула, як у мене після зустрічі з Богданом стало легко на душі*» [10, 226] (пор.: *легко на душі*) – «приємно, спокійно, радісно ко-

мусь» [12, 418]; «Складно лише тоді, коли *зачіпає душу*» [3, 41] (пор.: *зачіпати душу*) – «глибоко вражати» [12, 322].

Як доводять вищерозглянуті фрагменти з сучасної української жіночої прози, узуальні фразеологізми з компонентом *душа* найактивніше функціонують із значенням «почуття»: «*Якесь дивне передчуття гнітило душу*» [6, 206] (пор.: *гнітити душу*) – «викликати тяжкий настрій» [12, 175]; «*Пелена розпачу застеляє очі, розпука, біль, журба – це лишень частина від цілого, але зараз розриває душу*» [7, 213] (пор.: *розривати душу*) – «1. Завдавати болю, примушувати страждати, переживати» [12, 748].

Крім того, сучасні українські письменниці не обмежуються лише узуальними фразеологізмами з компонентом *душа*, авторки піддають їх оказіональному вживанню, зокрема структурно-семантичним трансформаціям, що сприяє створенню нових експресивних відтінків, надаючи художньому твору стилістичної виразності.

З'ясовано, що стабільність зовнішньої оболонки багатьох фразеологізмів із компонентом *душа* не є абсолютною, що і спричиняє появу оказіональної сталої сполуки із заміною (субституцією) компонентів. У таких трансформаціях вибір компонентів-замінників залежить від семантичних і стилістичних намірів українських письменниць початку XXI століття.

Зафіксовані фразеологізми з компонентом *душа* в сучасній українській жіночій прозі неодноразово зазнають структурно-семантичних трансформацій у вигляді синонімічної заміни компонентів, що сприяє створенню подвійної виразності досліджуваних фразеологізмів: «*Кажуть, щоб зняти з душі тягар, слід виговоритися*» [6, 147] (пор.: *скинути з душі тягар*) – «звільнитися від чого-небудь гнітючого, відчуваючи полегкість» [12, 815]; «... а Саня подивився на неї так, що при одній згадці про цей погляд щось *ворухнулося у душі*» [2, 202] (пор.: *ворухнутися в серці*) – «з'явитися» [12, 146].

Також однокомпонентна субституція виявляє себе в межах заміни лексемами одного тематичного ряду: «*То Зоряна вдихнула в те слово душу*» [6, 20] (пор.: *вкласти душу* в що) – «робити, виконувати, здійснювати що-небудь з великою любов'ю, старанністю, натхненням» [12, 135]; «*Вона йшла, а душа раділа та співала*» [10, 15] (пор.: *душа співає*) – «хто-небудь перебуває в дуже доброму, радісному настрої» [12, 280]; «*Душа відчула, що незабаром станеться щось дуже неприємне, важке, несподіване*» [10, 30]; «*Моя душа відчуває, що станеться щось лихе*» [10, 31]; «*Навіть не я, душа це відчула, вона зараз плаче*» [10, 32]; «*Так ось що я подумав: чи то душа моя відчула, що я все ближче й ближче до зустрічі з Богом*» [10, 53] (пор.: *нутром відчутти*) – «підсвідомо, інтуїтивно передбачати що-небудь, здогадуватися про щось» [12, 959]. Знайоме словосполучення набуває семантично-експресивного нарощення, стає контекстно-актуальним: «*Яке відчуття, що ти довірила сокровенне найкращій подрузі, а вона плюнула тобі в саму душу та ще й виставила посміховиськом*» [10, 185]; «*Я плюнув у жіночу душу й не зроблю її щасливою*» [10, 203] (пор.: *ранити душу* кому, чію) – «завдати кому-небудь душевного болю, страждань» [12, 730]. Заміна компонентів досліджуваних фразеологізмів на одиниці, позбавлені спільної семи, виразніше фіксує зміст, робить помітнішою експресивну та смислову перебудову: «*Коли вона отак слухає, душа вивільняється, скидає намул...*» [1, 210] (пор.: *душа тішиться*) – «хто-небудь має задоволення від чогось» [12, 281]; «*Можливо, моє зізнання запізнило, але саме в цей день я хочу, щоб твоя душа знайшла спокій*» [10, 212] (пор.: *душа стала на місце* чия) – «хто-небудь заспокоївся, перестав тривожитися, хвилюватися» [12, 280]. Стилістичний потенціал поширення меж фразеологізмів із компонентом *душа*, як показує ілюстративний матеріал, не руйнує виразу, конкретизується лише його образ, фразеологізм набуває більшої експресії, пов'язуючись із тематикою художнього твору, з характеристикою окремих його персонажів і містить значний прагматичний потенціал.

Сучасні українські письменниці неодноразово доводять, що межі фразеологізмів із компонентом *душа* не замкнені й уможливають інтерпозитивне проникнення додаткових змінних компонентів, які належать не до фразеологізму цілком, а пояснюють один із його компонентів, потрапляють тоді в межі фразеологізмів як поширювачі й мотивовані конкретною денотативною ситуацією: «*У твоїх очах я монстр із черстою душею...*» [10, 179] (пор.: *черства душа* в кого) – «хто-небудь нечутливий, байдужий» [12, 282]; «...ніж не *віднаходиться* мужчина, здатний *зачепити її серце та душу, втомилася все вирішувати сама, втомилася бути сильною*» [3, 71] (пор.: *зачіпати душу*) – «глибоко вражати, зворушувати» [12, 322]. Такий контекст є певною оцінкою сучасного часу, коли успішна жінка хоче бути врешті-решт слабкою, незахищеною, опікуваною коханим чоловіком.

Окремим видом творчого вживання фразеологізмів із компонентом *душа* є розширення фразеологічної одиниці заперечною часткою *не*: «*Ірина відчула, що і зауваження дівчині не сподобалося, і відмова шафової була не до душі*» [2, 206] (пор.: *до душі*) – «1. Подобатися» [12, 285]. Поширення компонентного складу надає фразеологізму антонімічної семантики, конкретності.

Сучасні українські письменниці застосовують фразеологічну інверсію – зміну звичайного порядку компонентів фразеологізмів із компонентом *душа* відповідно до конкретних стилістичних

вимог: «Здавалося б, навколо нього стільки людей, а душу розкрити нікому» [10, 149] (пор.: розкривати душу кому) – «1. Відверто ділитися з ким-небудь своїми заповітними думками, переживаннями, намірами» [12, 122]; «Душа Сашка втекла в п'яти» [7, 28] (пор.: душа в п'яти втекла чия, у кого, кому) – «хто-небудь раптово відчуває сильний переляк; дуже страшно комусь» [12, 278]. За допомогою інверсії компонентів фразеологізмів українські письменниці вдало підвищують емоційну насиченість контексту.

Проте найпоширенішим різновидом структурно-семантичної трансформації фразеологізмів із компонентом *душа* в сучасній українській жіночій прозі є комбіновані трансформації: 1) інверсія+еліпсис: «Може, в нього лежала до того душа» [5, 86] (пор.: душа не лежить чия до кого) – «хто-небудь не має прихильності, симпатії до кого-, чого-небудь» [12, 279]; 2) інверсія+заміна: «Бо там завжди людно, та поки що не цього прагнула душа» [6, 148] (пор.: душа поривається) – «хто-небудь відчуває нестримний потяг до кого-, чого-небудь» [12, 279]; «...бо сироти не плачуть, у них серце з каменю, а душа з граніту» [6, 79] (пор.: черства душа) – «хто-небудь нечутливий, небайдужий» [12, 283]; «Мені треба висловитися, виплакати, комусь пожалітися, бо камінь на душі маю» [10, 94] (пор.: камінь ліг на душу) – «хтось перебуває в гнітючому настрої» [12, 363]; «Сашко не знав батьківської ласки, тому всією душею тягнувся до цієї похмурої, мовчазної, вимогливої, але завжди справедливої людини» [10, 49] (пор.: душею і тілом) – «2. Щиро, самовіддано» [12, 283]; «Коли вийшла з церкви, камінь із душі не впав» [6, 220] (пор.: зіймати камінь з душі) – «усувати все, що гнітить, мучить кого-небудь» [12, 331]; 3) інверсія+поширення: «Він у душу не ліз, вона також старалася про особисте не запитувати та й в очі не дивитися» [6, 206] (пор.: лізти в душу) – «втручатися в чийсь особисті справи» [12, 437]; «Так тоді глянув на неї, аж у п'ятки душа втекла» [6, 228] (пор.: душа в п'яти втекла) – «хто-небудь раптово відчуває сильний переляк» [12, 278]; «Можливо, на душі вже стільки всього накопало, що далі втримати було неможливо» [10, 108] (пор.: накопити на душі) – «збираючись, нагромаджуючись, хвилювати, непокоїти» [12, 526]; «Хлопчик геть очманів, став потайний, зажурений, грубіянив матері, а вона ж у нього всю душу вклала» [7, 44] (пор.: вкласти душу) – «робити що-небудь із великою любов'ю, натхненням» [12, 135]; 4) заміна+поширення: «Соня обвела людей очима, намагаючись зазирнути в очі кожному, достукатися до кожної душі» [10, 139] (пор.: добиратися до душі) – «2. Добрим ставленням до кого-небудь заслуговувати на його довір'я, викликати на відвертість» [12, 253]; «А ти розповідай, не тримай біль у душі» [10, 196] (пор.: скинути з душі тягар) – «звільнитися від чого-небудь гнітючого, відчуваючи полегкість» [12, 815]; «А коли ти прекрасний слухач, то приготуйся до того, що люди будуть розповідати тобі про себе такі речі..., вільно запускаючи до себе в душу» [7, 49] (пор.: відкривати душу) – «1. Відверто ділитися з ким-небудь своїми заповітними думками, переживаннями, намірами» [12, 122]. Використання ускладнених способів структурно-семантичних трансформацій фразеологізмів із компонентом *душа* конкретизує висловлювання, збільшуючи експресивність та емоційну насиченість, що зближує фразеологізм із контекстом.

Ускладнено інверсовані оказіональні фразеологізми з компонентом *душа* в сучасній українській жіночій прозі, крім того, репрезентують своє значення за рахунок лексичних змін, поширення чи еліпсису компонентів: «Розкриття душ у довірливій розмові є незахищенішим і трепетнішим, ніж увесь трепет» [4, 75] (пор.: свою душу повіряти) – «розповідати, довіряти кому-небудь потаємне» [12, 654]; «... не співчувала тому зеку з наколками на руках, який вигнав її з квартири, бо він не мав нічого, навіть за душею» [6, 208] (пор.: гроша нема за душею) – «хто-небудь зовсім немає грошей, дуже бідний» [12, 541]; «Душу зсередини постійно гризе черв'як ревності, бо розумію, що дружина Дмитра краща за мене» [10, 220] (пор.: ссати душу) – «дуже непокоїти, тривожити кого-небудь» [12, 855]. Подібні зміни у складі фразеологізмів із компонентом *душа* не лише підсилюють експресивність змісту, але й увиразнюють образи, роблять їх близькими читачеві, змушують співчувати.

Значно рідше, ніж ускладнена інверсія компонентів фразеологізмів із компонентом *душа*, використовуване в сучасній українській жіночій прозі ускладнене поширення із заміною компонентів: «Чи не байдуже людству до білого пилу поверхні Місяця в ось такі моменти, коли в душі птаха народжується» [6, 21] (пор.: душа співає) – «хто-небудь перебуває в дуже доброму настрої» [12, 280]. Зафіксовані поширення допомагають сучасним письменницям досягти бажаного прагматичного ефекту.

Висновки та перспективи подальших розвідок. У щемливій українській жіночій прозі ХХІ століття узуальні й трансформовані фразеологізми з компонентом *душа* найактивніше функціонують із значенням «почуття», є одним із засобів організації художнього тексту, що забезпечує його зв'язність та структурно-сміслову цілісність, має прагматичне спрямування.

Перспективним є вивчення функціонального потенціалу фразеологізмів-лінгвокультурологем в українській жіночій прозі початку ХХІ століття.

Список використаних джерел

1. Вдовиченко Г. Інші пів'яблука: роман / Галина Вдовиченко, передм. М. Руданської. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2013. 256 с.
2. Вдовиченко Г. Пів'яблука: роман / Галина Вдовиченко. Київ : Нора-Друк, 2008. 240 с.
3. Гурницька Н., Вдовиченко Г., Гранецька В. та ін. Львів. Кава. Любов: збірка / укл. і передм. Н. Нікалео. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 272 с.
4. Кононенко Євгенія. Книгарня «Шок». Новели, есеї. – 2 вид. / Євгенія Кононенко. Львів : Кальварія, 2010. 128 с.
5. Кононенко Євгенія. Ностальгія: повість / Євгенія Кононенко. Львів : Кальварія, 2016. 136 с.
6. Корній Дара. Зірка для тебе: роман / Дара Корній; поетичне оздоблення Л. Долик; передм. О. Хвостової. – 3-тє вид., стереотип. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 304 с.
7. Корній Дара. Тому, що ти є / Дара Корній. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2012. 240 с.
8. Роздобудько І. Дві хвилини правди: роман / Ірен Роздобудько. Київ : Нора-Друк, 2008. 248 с.
9. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика. Термінологічна енциклопедія / О. О. Селіванова. Полтава: Довкілля. К, 2006. 716 с.
10. Талан С. Купеля: збірка / Світлана Талан. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 240 с.
11. Ужченко В. Д. Українська фразеологія: навч. посіб. [для філол. фак. ун-тів] / В. Д. Ужченко, Л. Г. Авксентьев. Харків : Основа, 1990. 167 с.
12. Фразеологічний словник української мови [укл. В. М. Білоноженко та ін.] / В. М. Білоноженко. Київ : Наукова думка, 1999. 984 с.

Анотація. У статті досліджено особливості семантико-стилістичного навантаження узуальних та оказіональних фразеологізмів із компонентом душа в сучасному художньому тексті, зокрема на матеріалі щемливої української жіночої прози ХХІ століття.

Ключові слова: фразеологізм із компонентом душа, сучасна українська жіноча проза, узуальні й трансформовані фразеологізми з компонентом душа, семантико-стилістичне навантаження.

Summary. Within the article it is emphasized that the language of contemporary fiction from the linguistic point of view is an organic unity of a wide range of interrelated expressions, among which the dominant text-forming component is phraseologisms.

It is proved that phraseologisms, in particular with the soul component, are an organic element in the language of Ukrainian female prose at the beginning of the 21st century, an active visual factor of the author's narrative. Through them, the writers communicate the attitude to the depicted events, accentuate semantic and stylistic positions of language means. Using phraseologisms, the reader clearly represents the inner world, the mood, the outlook of characters – contemporary Ukrainians.

It was found out that Iren Rozdobudko, Galina Vdovichenko, Evgenia Kononenko, Dara Korniy, Svetlana Talan, Natalia Gurnytska, Victoria Granets successfully entered in the context of their succinct prose the visual and occasional (transformed) phraseologisms with the component of the soul. It has been found out that the visual and transformed phraseologisms with the soul component are one of the most effective means of organizing artistic text that ensure its connectivity and structural and semantic integrity.

It was recorded that the peculiarities of the operation of phraseologisms with the soul component in contemporary Ukrainian female prose and their structural-semantic transformations are defined as a kind of stable phraseology, as well as communicative and pragmatic author's instructions aimed at influencing the consciousness of the addressee.

It is revealed that among the occasional changes of phraseology with the soul component in contemporary Ukrainian female prose, the most vivid in expressiveness is the replacement and distribution of components; syntactic and combined transformations of phraseology with the soul component.

Key words: phraseologism and the component of the soul, modern ukrainian female prose, intuitive and transformed phraseologisms with the soul component, semantic-stylistic load.

Отримано: 28.08.2018 р.

КАРТИНА СВІТУ – ОСНОВА СВИТОГЛЯДУ

Мова – це дзеркало, в якому відображений не тільки реальний світ, який оточує людину, але й самопізнання народу, його менталітет, традиції, звичаї, мораль, система цінностей та бачення світу.

Будь-яка мова є структурованою сіткою елементів, які своє етнічне ядро виявляють через систему значень та асоціацій. Система бачення світу різна у різних мовах.

А. А. Рольгайзер зазначає, що поява терміна «картина світу» в мовознавстві обумовлена поворотом науки до проблеми відображення людини в мові, до розгляду мови як важливого людинотворчого феномену» [8].

Пропонована стаття має за мету виявлення та аналіз основних особливостей вивчення картини світу як основного елемента світобачення людини.

Поставлена мета зумовлює виконання таких завдань:

- виявити актуальні для дослідження характеристики картини світу та зробити їх аналіз;
- розглянути процес формування картини світу;
- проаналізувати погляди науковців на поняття «картина світу», «образ світу».

Об'єкт дослідження – картина світу, що виражає взаємовідношення людини зі світом.

Термін «картина світу» був уведений Л. Вітгенштейном у «Логіко-філософському трактаті», який стверджував, що мислення має речовий характер [4]. В антропології термін «картина світу» почав розглядатися у працях німецького вченого Лео Вайсгербера, який намагався втілити філософські ідеї В. фон Гумбольдта у концепції мови [3; 5].

Сьогодні існує багато визначень терміна «картина світу». Так, В. І. Постовалова розуміє картину світу як «глобальний образ світу, який лежить в основі світобачення людини, репрезентує сутнісні властивості світу та є результатом усєї духовної активності людини» [7, 21]. Термін «картина світу» належить до числа фундаментальних понять, які виражають взаємовідношення людини зі світом. Існує стільки картин світу, скільки є способів світобачення, тому що кожна людина сприймає світ та будує його образ крізь призму свого світобачення.

Розглянемо сутнісні властивості картини світу.

Вихідним пунктом для розуміння природи і сутності світу є той факт, що вона являє собою створений людиною суб'єктивний образ об'єктивної реальності. Світ безкінечний, а людина обмежена у своїх можливостях світо пізнання. Будь-яка картина світу, що створена за рахунок бачення світу через певні інтерпретаційні призми, завжди містить риси людської суб'єктивності та специфічності. Картина світу складає ядро світобачення людини та несе в собі його основні властивості.

Картина світу – це вихідний елемент світобачення людини. Важливою особливістю картини світу є її внутрішня безумовна достовірність для суб'єкта цієї картини. Картина світу розглядається її носіями не як картина і усвідомлюється не як історично конкретне бачення реальності, а як смисловий двійник світу. Образ світу сприймається в картині світу як сама реальність. Людина, яка малює в уяві картини, вірить у те, що світ такий, яким він змальований у цій картині.

Картина світу являє собою єдність статичності та динаміки, стабільності та певних змін. У цьому синтезі позачасовості та конкретної історичності образу і є основний парадокс, пов'язаний з картиною світу. Для виконання своїх функцій регулятора життєдіяльності людини картина світу повинна суміщати у собі такі ознаки, як стабільність та динамічність.

Стабільність – одна із важливих властивостей картини світу. Якщо ж розглядати картину світу у всіх параметрах, як образ світу, який весь час уточнюється та конкретизується у процесі людської життєдіяльності, то варто зазначити, що картина світу не вічна навіть у межах життя однієї людини. Вона постійно коректується, уточнюється шляхом накопичення знань конкретним індивідом та соціумом у цілому.

Картина світу несе в собі риси свого творця, і, перш за все, динамічність його світобачення. При збереженні цілісності картини світу у ній можуть змінюватися її окремі фрагменти чи загальна колористика, яка фіксує світобачення цієї картини. Отже, картину світу можна представити як синтетичну єдність суб'єктивного і об'єктивного начал у світобаченні людини, синтез духовно-індивідуальної та культурно-історичної субстанцій. Картина світу створюється шляхом активності людської душі і є її продуктом.

Варто зазначити, що картина світу – це органічна єдність творчого та репродуктивного начал. Картина світу – це синтез двох протилежностей: кінечного та безкінечного. Картина світу повинна виходити за межі реального життя, щоб давати йому можливість справдитися, здійснитися у майбутньому.

Щоб реалістично змалювати глобальне при локалізації засобів, той, хто малює картину світу, очевидно, повинен залишити її до кінця недомальованою. Картина світу повинна мати лакуни. Наявність у картині лакун є наслідком особливостей світу та людини. Світ безкінечний і загадковий для людини, а людина смертна і обмежена у своїх пізнавальних можливостях. Оскільки картина світу не являє собою закінченого образу світу, вона є особливо пластичною, рухомою, багатоваріантною. «Будь-яка картина, яку створює і сприймає людина, повинна враховувати можливості того, хто сприймає. Вона не може бути «виконана» мовою, яка невідома людині. Картина світу повинна бути споглядальною, обмеженою, вона не може бути безкінечною, тому що безкінечна була б позбавлена цілісності і перевищувала б «візуальні» можливості людини. Картина світу зображує світ цілком, тому вона не може складатись із незв'язаних один з одним зображень. У ній завжди світ постає одним цілим» [2, 59-60].

Картина світу як образ світу, модель світу – це поняття, яке характеризує суб'єктивну системність світосприйняття та світобачення людини: цілісну, багаторівневу систему уявлень про світ та його взаємозв'язках, про інших людей, про себе та свою діяльність, про просторову та часову послідовність подій, їх причин, значенні та мети. Картина світу являє собою основу, фундамент світосприйняття, спираючись на який, людина діє у світі. Вона об'єднує усі відомі людині образи та поняття у єдиний глобальний образ, у якому збережено все, з чим цей образ зіштовхувався у житті (об'єднує те, про що у нього є ті чи інші уявлення).

Одним із перших, ще на поч. 20-их рр. ХХ ст., до поняття «картина світу» звернувся Шпенглер. Уся дійсність, писав він, може споглядатися в образі, який являє собою можливі способи розуміння життя «у формі одноманітної, одухотвореної, упорядкованої картини світу». Така картина є необхідною нам формою сприйняття усього того, що дійсно існує. Шпенглеру уперше в історії вдалося побудувати типологію світових культур, прийнявши за основний критерій розрізнення в картині світу. Один із фундаментальних висновків, зроблений Шпенглером, наступний: хоча кожен думає, що існує «єдиний, самостійний і вічний світ», насправді «існує стільки світів, скільки людей і культур».

Поняття «образ світу» є важливим для психології, виходячи із усвідомлення єдності відображеного у пізнанні об'єктивного світу та системного характеру людської діяльності, «образ світу» якої є моментом руху діяльності.

Говорячи про важливість картини світу у пізнанні та поведінці людини, психологи підкреслюють що люди діють та відчувають не у відповідності з фактами, що існують, а у відповідності зі своїми уявленнями про факти. У кожного є свій визначений образ світу та людей, які оточують, і людина поводить себе так, ніби ці образи є реальними, а не уявними об'єктами. Реальний світ, з яким людина зіштовхується щоденно, сам по собі «нічого для неї не означає» – людина просто не здатна реагувати на ті об'єкти, які вона не відчуває, не ідентифікує, не називає та не пояснює. Вона може взаємодіяти лише із зрозумілим їй, класифікаційним, названим та впізнаваним світом, який репрезентує чи замінює йому світ реальний. Отже, картина світу є своєрідною призмою, яка, «переломлюючи» інформацію із зовнішніх та внутрішніх джерел, визначає зміст будь-яких образів, які сприймаються.

Образ світу – це предмет дослідження багатьох наук, які зацікавлені у людському пізнанні. Протягом століть образ світу вибудовувався, розкривався та обговорювався мислителями, філософами, ученими з різних точок зору. Картина світу дозволяє краще зрозуміти людину в усіх її зв'язках та залежностях від навколишнього світу. Категорія образу світу має велике значення для розкриття особливостей пізнання людини через контекст етносів, культур та ментальностей. Різні підходи до розуміння образу світу розкривають його залежність від різних зовнішніх та внутрішніх чинників.

Суб'єктивний образ світу має базову, інваріантну частину, загальну для усіх її носіїв, і варіативну, що відображає унікальний життєвий досвід суб'єкта. Інваріантна частина формується у контексті культури, відображає її систему значень та смислів. Її перемінність визначається тією соціокультурною реальністю, у яку «занурюється» людина. Реалії сучасного світу утруднюють використання традиційних елементів культури, тому що світ постійно змінюється. Тому кожне нове покоління «створює» такий образ світу, який дозволяє адекватно адаптуватися у світі та адекватно впливати на цей світ.

Формування та змістовне наповнення образу світу бере свій початок здавна. Уявлення про світ, який нас оточує, залежить від комплексу соціальних умов. «Якою інформацією про наш світ володіє дитина, залежить перш за все від соціального оточення: сім'ї...; національних традицій; місця проживання (місто, село та ін.) та інших чинників. Дякуючи особливостям тієї культури, у яку ввійшла дитина фактом свого народження, у неї формується особливе уявлення про світ» [6, 11].

Протягом усього життя людини, залишаючись у своїй основі достатньо стійким, образ світу переживає постійні зміни у зв'язку з об'єктивними трансформаціями реалій буття та розвитком внут-

рішньої позиції особистості. Конкретика змістовного наповнення образу світу, окрім історичних та етнокультурних особливостей, має вікову та субкультурну специфіку.

На думку С.Д.Смірнова [10, 31], образ світу є первинним за відношенням до чуттєвих вражень від символу, який сприймається. Будь-який образ, який виникає, є частиною, елементом образу світу в цілому. Він не стільки формує, скільки підтверджує, уточнює його. «Це система чекань, яка підтверджує об'єкт – гіпотези, на основі яких йдуть структурування та предметна ідентифікація окремих чуттєвих вражень» [10, 32].

С.Д. Смірнов зазначає, що вирваний з контексту сам по собі чуттєвий образ не несе ніякої інформації, так як «орієнтує не образ, а вклад цього образу в картину світу» [10, 33]. Для того, щоб побудувати образ об'єктивної реальності, первинним є актуалізація певної частини того образу світу, який вже є, а уточнення, виправлення чи збагачення актуалізованої частини образу світу відбуваються на вторинному етапі. Отже, не світ образів, а образ світу регулює та направляє діяльність людини.

В. С. Мухіною виявлено, що у внутрішньому психологічному просторі народженої у цей світ людини шляхом ідентифікації вибудовується самопізнання, яке має універсальну для всіх культур та соціальних спільностей структуру. «Структура самопізнання особистості будується всередині системи, яку ця особистість породжує – тієї людської сутності, до якої належить ця особистість» [6, 46].

У процесі дорослішання структурні ланки самопізнання, завдяки єдиному механізму розвитку особистості, ідентифікації та відокремлення знаходять унікальне наповнення, яке несе при цьому специфіку конкретної соціокультурної спільності. Структурні ланки самопізнання, змістовне наповнення яких специфічне у різних етнічних, культурних, соціальних та інших умов, є образом себе у світі та виступають основою бачення світу в цілому.

Зміни, що відбуваються у світі, трансформації реалій буття людини змістовно міняють наповнення структурних ланок самопізнання особистості та модифікують образ світу. При цьому структура самопізнання та образ світу виступають стійкою системою зв'язків людини зі світом, що дозволяє йому зберігати цілісність та тотожність самому собі та світу навкруги.

Говорячи про проблему образу світу, можна виділити наступні найбільш суттєві моменти. Під час дослідження традиційних культур та етносів образ світу розглядається з позиції важливих для людини реалій буття, визначення місця людини у світі та системи взаємодії людини зі світом.

У контексті обговорення проблеми образу світу важливе значення має те, що кожна історична епоха породжує свої концепції образу світу. У процесі становлення наукового пізнання дійсності у постійному розвитку знаходиться наукова картина світу, яка конструє світ у системі понять та ідей, властивих певному етапу розвитку людства.

Проаналізований матеріал дозволяє зробити висновки, що проблема образу світу розглядається не тільки у контексті когнітивних процесів, але і в системі значень та смислів, які виробляються у процесі взаємодії людини зі світом, у контексті життєвого шляху особистості, у контексті проблем самопізнання, світогляду та ін.

У більшості концепцій «образ світу» розуміється, перш за все, як відображення реального світу, в якому живе та діє людина, водночас і є частиною цього світу. «...Світ, де дійсно здійснюється будь-який вчинок – єдиний і одиничний світ: видимий, відчутний та мислимий... Єдність цього світу... гарантує дійсність визнання моєї єдиної причетності, мого алібі в ньому» [1, 47]. Образ світу – суб'єктивна реальність, яка нерозривно пов'язана з об'єктивними реаліями буття людини. Образ світу – це історично змінний процес, який пристосовується до постійно змінної реальності, а також основа вибудовування людиною адекватної взаємодії з навколишньою дійсністю.

Дослідження картини світу дає можливість краще зрозуміти внутрішній світ людини у взаємозв'язку із реаліями буття. Подальші дослідження особливостей картини світу, концептуальної картини світу, мовної картини світу дадуть можливість краще зрозуміти взаємозв'язок людини із психологією, ментальністю, мисленням та ін.

Список використаних джерел

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1987. 424 с.
2. Богуславский В. М. Слово и понятие. *Мышление и язык*. Москва: Государственное издательство политической литературы, 1997. 327 с.
3. Вайсгербер Л. Родной язык и формирование духа. Москва: УРСС, 2004.
4. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат. Москва: ОЛМА Медиа Групп, 2007. 16 с.
5. Гумбольдт В. фон. Язык и философия культуры. Москва: Прогресс, 1985. 452 с.
6. Мухина В. С. Картина мира: индивидуальные различия. *Феноменология развития и бытия личности*. Избранные психологич. труды. Москва; Воронеж: НПО «МОДЭК», 1999. 640 с.

7. Постовалова В. И. Картина мира в жизнедеятельности человека. *Роль человеческого фактора в языке. Язык и мышление*. Москва: Наука, 1988. С. 8–70.
8. Рольгайзер А. А. Термин «картина мира» в современной лингвистике. *Когнитивная лингвистика: новые парадигмы и новые решения*: сборник статей. Москва: ИЯ РАН, 2011. С. 435–441.
9. Серебренников Б. А. Роль человеческого фактора в языке. *Язык и мышление*. Москва: Наука, 1988. 247 с.
10. Смирнов С. Д. Мир образов и образ мира. *Вестник Московского университета*. Сер.14. Психология. 1981. № 3. С. 15–29.

Анотація. Пропонована розвідка знайомить нас з поняттям «картина світу». Розглянуті погляди відомих науковців на цю проблему. З'ясовано, що картина світу є основним елементом світобачення людини, тією стрижневою ланкою, через яку людина пізнає навколишнє середовище, все те, що її оточує.

Ключові слова: картина світу, образ світу, модель світу, мова, мовна картина світу, менталітет.

Summary. The offered article has for an aim an exposure and analysis of basic features of study of the world picture as a basic element of attitude of man. The put aim predetermines implementation of such tasks: to educe actual for research descriptions of the world picture and do their analysis; to consider the process of forming of the world picture; to analyse the looks of scientists to the concept «the world picture», «world character». A research object is a picture of the world that expresses interrelation of man with the world.

The world picture is an initial element of attitude of man. The important feature of the world picture is her internal absolute authenticity for the subject of this picture. The world picture is examined by her transmitters not as picture and certain vision of reality is realized as not historically, but as semantic twin of the world. The world character is perceived in the picture of the world as reality. A man that draws pictures in imagination believes in that the world is such he is represented that in this picture. The world picture shows a soba unity of statics and dynamics, stability and certain changes. In this synthesis of timelessness and certain historic character of character there is the basic paradox related to the picture of the world. For implementation of the functions of regulator of vital functions of man the world picture must combine in itself such signs, as stability and dynamic.

Speaking about the problem of the image of the world, one can distinguish the following most significant moments. In the study of traditional cultures and ethnic groups, the image of the world is considered from the point of view of the realities of life important for a person, the definition of the place of a person in the world and the system of human interaction with the world.

In the context of discussing the problem of the image of the world, it is important that every historical epoch generates its conceptions of the image of the world. In the process of formation of scientific knowledge of reality in the constant development is a scientific picture of the world, which constructs the world in the system of concepts and ideas inherent in a certain stage of development of mankind.

Key words: the picture of the world, the linguistic picture of the world, the worldview, the human worldview.

Отримано: 18.10.2018 р.

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ТОПОНІМІВ У РОМАНІ ЛУІЗЕ РІНЗЕР «ЛЮБОВ АБЕЛЯРА»

Постановка проблеми. Функціональна багатоаспектність дослідження онімів у системі загальної теорії мовлення буде неповноцінною без теорії літературної ономастики, яка в другій половині ХХ століття була започаткована в працях учених-ономастів В. Калінкіна, О. Карпенка, Г. Лукаш, О. Немировської, О. Суперанської, О. Фоянкової, Є. Отіна. Ономастика як лінгвістично-історична дисципліна вивчає власні імена й назви, їх історію, семантику, будову, основні закономірності розвитку. Серед напрямків ономастики чільне місце посідає топоніміка, яка вивчає географічні назви, їх походження, значення і написання, історичні умови та сучасний стан. Загалом серед праць вітчизняних і зарубіжних науковців (германістів) з ономастики переважають дослідження специфіки власних імен, прізвищ як лінгвокультурних символів – Н. Головчак, Ф. Дебус, П. Ернс, В. Кам'янець, В. Калінкін, Л. Ковбасюк, Ф. Кольхейм. Художня топоніміка як невід'ємний елемент форми і змісту, важливий засіб текстотворення й здійснення творчого задуму, особливо в історичній прозі, досліджена недостатньо. «Топонімія в художніх творах у переважній більшості є частиною об'єктивної ономастики, що робить її об'єктом загальнолінгвістичних, історико-літературних, етимологічних і статистичних студій» [5, 105].

Топонімічний простір історичного роману «Abaelards Liebe» (1991) німецької письменниці Луїзи Рінзер позначений великим семантико-художнім потенціалом, адже у творі авторка звертається до першоджерел, до історичної постаті XI століття, до архетипної пам'яті, що забезпечують усвідомити й зрозуміти взаємозв'язок минулого й сучасного. В основі книги – відомі факти про життя й діяльність П'єра Абеляра, середньовічного французького філософа-схоласта, теолога, поета, якого католицька церква неодноразово засуджувала за єретичний світогляд і за його кохання до сімнадцятирічної учениці Елоїзи. Топонімія роману за структурою, варіативністю форм і стилістичними функціями відзначається широким розмаїттям, але об'єктом наукового дослідження не була.

Мета статті – визначити семантико-структурні й стилістичні особливості функціонування топонімів у романі Луїзи Рінзер «Abaelards Liebe» в площині теоретичної та літературної топоніміки; з'ясувати роль топонімів у творенні і зміні часопростору твору.

Виклад основного матеріалу дослідження. Топоніми підпорядковані загальним законам художнього контексту, створюють географічну, просторову домінанту, темпоральність і локальність відповідно до мистецького задуму. Топонімічний простір роману «Abaelards Liebe» представлений невеликою кількістю урбанонімів, які мають глибоке символічне навантаження й виконують інформативну функцію з наскрізною географічною назвою міста – Париж. Топос у художньому тексті містить семантичне навантаження, «містить незміряний, величезний обсяг інформації» [2, 61] і відтворює не лише авторську оцінку, але й специфіку взаємодії його й людини, особливості історичної епохи. Важливу роль у реалізації універсалій художнього тексту – *людина – подія – час – простір*, відіграють власні назви, що функціонують у межах певного жанрового поля за встановленими нормами. Основні події в житті головного героя, П'єра Абеляра, відбуваються переважно в Парижі, у середньовічному місті зі скандальною репутацією: «*Paris ist eine schlimme Stadt voller Intrigen, voller Skandale, voller Unzucht. Da wird man leicht in Händel verwickelt und gerät in die ärgste Gesellschaft. Schon manch einer ist da zugrunde gegangen*» [16, 19].

«*Leben in Paris. ... Wie kann man anderswo als in Paris leben? Die Stadt funkelt vor Geist.*» [16, 22].

«*...; dies ist kein Gespräch für die Straße, du kennst die Pariser Ohren, ganz Paris ist ein einziges Ohr, um jedem Klatsch auffangen zu können.*» [16, 81].

Париж у романі Л. Рінзер є топосом виключної вагомості, авторка приділяє значну увагу опису міста, зовнішнім деталям його вулиць і ландшафту, описує життя в місті загалом і відтворює певний пласт його історії й історії в ньому: «*Leben in Paris. Er liebte es nicht, ausgefragt zu werden. Er sagte nur: Wie kann man anderswo als in Paris leben? Die Stadt funkelt vor Geist. Ich gehöre zu denen, die den Gipfel erreichen werden. Ich bin schon hoch oben*» [16, 22].

Науковці вивчають топоніми в семантичному, структурному та функціонально-стилістичному аспектах. Авторка використовує топоніми з певною стилістичною метою: вустами героя змальовує Париж того часу як місто пліткарів, удається не лише до офіційної назви, а й до колоквиалізмів, типологічних перифраз: «*Macht nichts. Ist j vielleicht alles nur Geschwätz. Du weißt noch nicht, dass Paris ein Vipernnest ist. Man klatscht über jeden und jedes*» [16, 49].

Особливістю топографічної картини художнього простору Парижа в романі Л. Рінзер є те, що він трансформується крізь призму психічних та фізичних відчуттів Абеляра і стає не лише візу-

альним образом, а й своєрідним маркером свідомості й світосприйняття героя: «*Man wird mit dem Finger auf mich zeigen und über mich lachen. Das Gespött von ganz Paris. Die Schadenfreunde meiner Feinde. Nie mehr kann ich mich öffentlich zeigen. Abgestürzt bin ich von meiner Höhe. Mein Ruhm ist dahin. Meine Karriere abgeschnitten*» [16, 83].

Топоніми в романі «*Abaelards Liebe*» виконують номінативно-ідентифікаційну, описово-зображальну й стилістичну функції. Г. Лабінська зазначає, що не лише географічне середовище визначає характер місцевих назв: їхню форму і зміст завжди визначають суспільно-історичні чинники, «топонім відображає властивості об'єкта крізь призму людського уявлення про цей об'єкт, розкриваючи реалії колишньої матеріальної і духовної культури населення» [3, 17]. Тому, щоб краще виявити сутність тогочасного Парижа, його вплив на героїв, письменниця зображує місто в зіставленні з іншими середньовічними містами: «*Kaum war mein Fuß so weit geheilt, dass ich das Pferd besteigen konnte, ritt ich nach Paris. Da lag es vor mir. Kein strahlendes Jerusalem. Keine erträumte Weltstadt wie Rom oder einst Byzanz oder Alexandria oder auch Athen. Eher ein in die Landschaft gestreuter Haufen von Häusern, die gegen eine Mitte drängen, welche die Stadt bildet. Schmutzige enge Gassen, verdächtige Schenken, streunende Hunde und schreiende Katzen Unordnung überall. Wollte ich hier bleiben? Schon hatte ich Heimweh nach der Bretagne, nach den Schafweiden und Apfelmärgeln und meiner Familie. Hier war ich allein. Aber zurück? Nein. Ich fand eine Herberge, stellte mein Pferd ein und schickte den Knecht mit seinem Pferd zurück nach Pallet*» [16, 47].

Ці топоніми в романі «*Abaelards Liebe*» створюють просторову доміную, формують характери персонажів (Абеляр, Елоїза, їхній син Астролябіус), здійснюють зв'язок поколінь, об'єднують простір і час, адже особливістю художніх топонімів є окреслення простору літературного тексту, що є невід'ємним складником ідіостилу письменника. За твердженням Л. Удовенко, поняття «просторового почуття» узвичаїлося в гуманітарних дослідженнях завдяки німецькій філософській думці початку ХХ ст., яка базувалася на працях Ф. Ніцше, М. Гайдеггера, у яких надзвичайно актуальною є метафізична просторовість, а «типологічне бачення світу» характеризує той чи той текст [5, 105].

Для роману Л. Рінзер характерне просторове перенесення, авторка ХХ століття пише про життя героя в ХІ столітті, де він змінював топос реально й мисленнєво. В Мелуні Абеляр упроваджував свої учення, зібрав аудиторію студентів, яка відправилася за ним до Корбейлу, що непокоїло паризьких професорів: «*Auch das gehört zu Abaelards Lebensmuster. Dazu gehört auch, dass er zwar nicht stark von Natur, aber begabt mit zähem Eigensinn, erreichte, was er wollte: Er bekam seine Schule in Melun, und er bekam seine Studenten, o ja, er war damals schon der Magnet, der die Jugend anzog. Man verfiel ihm einfach. Als ihm Melun zu provinzierisch wurde, zog er näher an die Kapitele, nach Corbeil, und die Studenten zogen mit, und viele andre verließen Paris, um nach Corbeil zu gehen. Abaelard war die große Mode. Der Stern glänzte, aber sein Glanz war eine scharfe Herausforderung an die Pariser Professoren*» [16, 39].

Топоніміка більше ніж будь-яка інша лексична підсистема відображає особливості суспільного життя соціуму, значення вибору при творенні найменування або перейменування того чи того географічного об'єкта, вивчення суспільно-історичних явищ, у яких виникла і сформувалася географічна назва, соціально-культурологічні фактори, що викликають існування омонімії і синонімії серед топонімів. Слово «Париж» походить від латинського *Civitas Parisiorum* – «місто Паризії», на території якого проживало кельтське поселення Лютеція – паризії. Столицею і культурним центром Париж став у Х столітті й зберіг цей статус протягом століть. Топоніми в тексті можуть мати імпліцитну характеристику й виступати в ролі символу. Париж є символом-топонімом світового рівня, у романі «*Abaelards Liebe*» він є ще й символом кохання, адже саме в Парижі познайомилися головні герої – Абеляр і Елоїза. «*Es lebte damals in Paris ein junges Mädchen, Heloise genannt. Dieser Satz – wie der Anfang eines Märchens. Es war einmal. Ja, und es lebte damals in Paris ein Mann namens Abaelard*» [16, 69].

Топонімічний простір роману значною мірою формується за рахунок паризького тексту. Париж – найчастіше і найбільш об'ємно зображувальний топос роману, служить засобом локалізації фабули в часі та просторі, дає характеристику місцю дії, репрезентує різні грані суспільного життя, насичує контекст асоціаціями й нюансами. Окрім назви самого міста, письменниця використовує назви його частин, площ, будівель, ландшафтних зон тощо. «*Eine Stunde später begann mein Leben als Student. Es begann mit einer mir völlig unverständlichen Szene. Auf dem Platz von Notre Dame stand eine Gruppe junger Leute. Studenten. Sie diskutierten leidenschaftlich. Es fiel der Name Abaelards*» [16, 47].

Описово-зображальну і фонову функції в романі Л. Рінзер виконує низка макротопонімів на позначення образів могутніх держав, середньовічних міст: «*Dionysius Bischof von Korinth, 2. Jahrhundert. Dionysius Patriarch von Syrien, [9]. Jahrhundert, schuf ein großes Geschichtswerk und einigte sich mit den Mohamedanern, damit sie die Angriffe auf die Christen einstellten. Dionysius von Alexan-*

dria, der von einem Papst gleichen Namens bezichtigt wurde, eine häretische Trinitätslehre zu verkündigen. (Abaelard: Wurde verfolgt, musste fliehen. Wurde verbannt, späte Rückkehr. Immer das gleiche Lied) Dionysius von Milano: stand im Konzil von Milano tapfer auf gegen den Kaiser Konstantin II., der die Häresie der Arianer förderte; Arius Lehre von der Trinität: Gott ist ungeschaffen und ungezeugt» [16, 137–138] У записках Абеяра читач знайомиться не лише з державами, культурними історичними центрами, а й з світоглядними орієнтирами відомої історичної особи, філософа XI століття. Особливе художнє навантаження несуть мікротопоніми – назви площ, будівель, храмів, монастирів, з якими пов'язане життя героя, глибина його вчення як теолога – das Priorat St. Marcel, das Kloster St. Denis, das Kloster Paraklet. «Er hatte Lehrverbot von der Universität, da lehrte er insgeheim, so wie bei uns. Man kam ihm auf die Spur und spernte ihn ein im Kloster St. Medardus, wo die Irren sind und die Missliebigen. Abaelard holte ihn heraus und brachte ihn hierher. Seither lebt er hier als Knecht. Versteckt» [16, 189].

Топонімічний сегмент роману Л.Рінзер є кількісно обмеженим, однак це не заперечує функціональності топонімів, їх змістового навантаження. Топонімічна лексика в романі побутує як у мові автора, так і в мові персонажів. Посилюючи локальну характеристику співвідношення «персонаж – місце дії», вона може виконувати суто номінативну функцію або ж трансформуватися в певні символи. Бажання знайти матір не заважає Астролябіусу подолати нелегкий шлях до монастиря, у якому вона знаходилася: «Meine Gedanken liefen im Kreis. Wieder eine schlaflose Nacht. Der morgen fand mich, scheinbar, vernünftig. Mein Plan: Ich musste erst einmal mit aller Sicherheit wissen, ob meine Mutter im Kloster Paraklet war. Sie konnte ja in ein anderes Kloster gebracht worden sein. Also, ein Ritt zum Paraklet.

Der Wald! Wie ich ihn wiedererkannte. Die Hütten freilich waren verschwunden, das Dickicht war gelichtet, und eine Srtaße, gut zum Reiten, führte zum Kloster. Wie ordentlich das alles war. Das Kloster noch ziemlich neu. Ringsum junge Pflanzungen. Hier regierte jemand, der für Ordnung sorgte. Eine Frau. Die Priorin. Oder Äbtissin. Hier also» [16, 89].

Деякі топоніми в романі нагадують рідних батьків Астролябіуса, передаючи почуття ностальгії, авторка використовує мікротопоніми, які доповнюють образи Абеяра й Елоїзи. Закладену в топонімах інформацію читач сприймає в різних вимірах: емоційному, асоціативному, географічному: «Es war Juli. In Paris kochte die Luft in den engen Gassen. ... Ich fühlte, dass ihr dieses Alleinsein mit mir eher peinlich als erwünscht war, und auch ich war verlegen. Sie rettete sich in die Küche, um mir eine Abendmahlzeit zu richten, und ich versorgte mein Pferd. Der Abend blieb lange hell. Ich ging durch den Apfelgarten und schaute nach den Kühen, die in der Nähe weideten. Friede. Warum nicht hierbleiben? Wozu studieren. Ich würde keine Leuchte der Wissenschaft werden. Wie eigentlich sehe ich meine Zukunft? Gar nicht sehe ich sie. Alles liegt im Dunkeln, auch Abaelard, auch Heloise verlieren sich im Nebel. Mögen sie doch ihr Leiden leben. Ich bin ich. Ich will mein Leben leben. Ich brauche keine Eltern. Ich sage «Mutter» zu Denis, die mir das Essen aufträgt, ...» [16, 175].

Висновки і перспективи дослідження. Топоніміка німецького історичного роману «Abaelards Liebe» Луїзи Рінзер, яка заглиблюється в масштабні філософсько-естетичні проблеми, насичує текст відповідною символікою, пов'язана зі змістовою системою твору, слугує засобом ідентифікації об'єктів, позначена великим семантико-художнім потенціалом. Авторка використала реальні топоніми, до складу яких входять як архаїчні географічні назви, так і сучасні на позначення французьких і світових топосів – Париж, Рим, Єрусалим, Афіни, Сирія. Топоніми в романі виконують номінативно-ідентифікаційну, описово-зображальну і стилістичну функції, містять допоміжні елементи характеристики персонажів, опису місцевості, історичних подій і особистостей.

Список використаних джерел

1. Калинкино В.М. Поэтика. Донецк : Юго-Восток, 1999. 408 с.
2. Карпенко О. Ю. Проблематика когнітивної ономастики. Монографія. Одеса : Астропринт, 2006. 328 с.
3. Лабінська Г. Топоніміка : навч. посібник. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2016. 274 с.
4. Лукаш Г. П. Актуальні питання української конотоніміки : [монографія]. Донецьк : ТОВ «Промінь», 2011. 438 с.
5. Удовенко Л.О. Авторське створення топонімічного простору в художньому історичному творі (на матеріалі роману Павла Загребельного «Диво»). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. 2012. № 1006. С. 105-109.
6. Фірсова Ю. А. Фразеологічні одиниці з топонімічним компонентом у німецькій мові: лінгвокультурологічний аспект: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Київ, 2002. 194 с.
7. Debus F. Namenkunde und Namengeschichte. Eine Einführung. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2012. 280 S.

8. Deutsche Gesellschaft für Namenforschung [*Elektronische Ressource*]. Mode für den Zugang : <http://www.gfn.name/>.
9. Ernst P. Wörter und Namen im mentalen Lexikon. Namenkunde und Kognitive Linguistik. *Namenforschung morgen. Ideen, Perspektiven, Visionen*. Hamburg : Barr. S. 37–44.
10. Jurka F. Literarische Onomastik: Aspekte der literarischen Onomastik am Beispiel der Namengebung in J. W. von Goethes «Wilhelm Meisters Jahre». Norderstedt : GRIN Verlag, 2009. 75 S.
11. Kohlheim V. Die literarische Figur und ihr Name. *Namenkundliche Informationen*. 2007. 91/92. S. 97–127.
12. Kohlheim V. Toponyme in der Literatur : ein kognitivistischer Ansatz [*Elektronische Ressource*]. Mode für den Zugang: http://www.qucosa.de/fileadmin/data/qucosa/documents/15081/13_Kohlheim_FINAL-WEB.pdf
13. Kovbasyuk L. Vornamen als primäre und sekundäre Nominationen im Gegenwartsdeutschen. *Одеський лінгвістичний вісник: зб. наук. пр. Одеса: Національний університет «Одеська юридична академія», 2014. Випуск 4. С. 327–331.*
14. Krüger D. Die Literarische Onomastik als Vorstufe der literarischen Übersetzung [*Elektronische Ressource*]. Mode für den Zugang: <http://riviste.edizioniets.com/innt/index.php/innt/article/viewFile/98/91>
15. Nübling D., Fahlbusch F., Heuser R. Namen. Eine Einführung in die Onomastik. Tübingen: Narr Studienbücher, 2012. 248 S.
16. Rinser L. Abaelards Liebe. Veröffentlicht im Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt am Main, Oktober 1993. 224S.
17. Seibicke W. Die Personennamen im Deutschen: Eine Einführung. Berlin: de Gruyter, 2008. 235 S.

Анотація. У статті досліджено номінативно-ідентифікаційну, описово-зображальну і стилістичну функції топонімів у німецькому історичному романі «Любов Абельяра» Луїзи Рінзер. Наголошено на ролі макротопонімів і мікротопонімів у творенні й зміні часопростору твору, відзначено, що топоніми є допоміжними елементами характеристики персонажів, опису подій та історичних осіб.

Ключові слова: топонім, функція, топонімний простір, роман, Париж, топос.

Summary. In the article the nominative-identifying, the descriptive-figurative, and stylistic functions of toponyms in German historical novel «Abelard's Love» by Luise Rinser are researched. The role of toponyms in creating and changing time space of the novel, auxiliary elements, description of the area, historical events and personalities, characters' characteristics (Abelard, Eloise, their son Astrolabius) are emphasized. The base of the book is famous facts about the life and activity of Pierre Abelard, medieval French philosopher-scholast, theologian, poet, who was multiply condemned by Catholic Church for his heretic worldview and for his love for seventeen-year-old student Eloise.

The toponymic space of the novel is quantitatively limited, though it does not deny the functionality of toponyms, their content filling, it is mostly formed with the help of Parisian text. Paris, the most often and volumetrically depicted topos of the novel, serves as means of localization of the plot in the time and space, characterizes the scene, represents different edges of social life and the life of the main character. Special artistic filling in the novel is borne not only by macrotoponyms, but by micritoponyms such as names of squares, buildings, temples, monasteries, with which the character's being and his doctrine as a theologian are connected: das Priorat St. Marcel, das Kloster St. Denis, das Kloster Paraklet.

Toponymics of Luise Rinser's historical novel «Abelard's Love», which deepens into philosophic and aesthetic problems of a large scale, saturates the text with an appropriate symbolics is connected with the contents of the novel and functions as the mean of identifying objects. The author used real toponyms which include both archaic geographical names and modern denominations of French and world topoi such as Paris, Rome, Jerusalem, Syria, Athens. The information borne by topoi is perceived by the reader in emotional, associative, geographic dimensions.

Key words: toponym, function, toponymic space, novel, Paris, topos.

Отримано: 20.10.2018 р.

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕНЬ МОДАЛЬНОСТІ

У сучасній лінгвістиці наукові пошуки спрямовані на переосмислення процесу комунікації з простого процесу передання інформації в середовище мовленнєвої взаємодії, в якій мовець здатний самостійно формувати свою соціальну реальність. Ми вважаємо, що формування реальності неможливе без вираження оцінки суб'єктом до цієї реальності.

Із суб'єктивним позиціонуванням, тобто вираженням оцінки, тісно пов'язана категорія модальності. Складну природу модальності в сучасному мовознавстві розуміють як систему суджень, творцем яких є мовець, і, які відображають хто, кому, за яких обставин, у який період і з якою метою повідомив конкретну інформацію. Українські та зарубіжні дослідники, які уже впродовж тривалого часу вивчають категорію модальності та її властивості, не зважаючи на різні погляди щодо місця цієї категорії в мовознавстві, сходяться на думці, що модальність є категорією полігамною, адже охоплює різні рівні мови. Тут варто зазначити, що на кожному із них модальність виражається по-різному: виконує конкретні функції, виражається відповідними засобами та формами. Всі ці характеристики мовознавчої модальності орієнтовані на те, щоб дати можливість адресанту/адресату виразити своє ставлення до сказаного/почутого повідомлення, виразити свою згоду/незгоду стосовно інформації. На основі цього твердження можемо робити висновок про універсальність категорії модальності, а також про багатоаспектний прояв її в лінгвістиці.

Метою наукової розвідки є розгляд поняття модальності та аналіз теоретичних засад досліджень категорії модальності.

Окрім мовознавства, термін «модальність» застосовують у багатьох сферах науки: літературознавстві, філософії, логіці, психології. Давньогрецький учений Аристотель уперше запропонував термін «модальність», розуміючи його як одну з категорій логіки. У своїй праці «Метафізика» філософ, орієнтуючись на категорію модальності, розмежував судження за двома критеріями: спосіб існування певного об'єкта, спосіб розуміння судження про об'єкт. На основі цього йому вдалося виділити три головні модальні категорії: необхідність, можливість та реальність [2]. Чимало думок про модальність бачимо в Теофраста, який значно розширив аристотелівську теорію модальності, збагативши її вченням про гіпотетичні умовиводи. І. Кант займався вивченням модальності як філософського поняття. Чисте поняття, на думку Канта, містить у собі лише форму мислення про предмет взагалі. Це поняття і є категорією філософії. Модальність вчений диференціював за такими ознаками: можливість/неможливість, існування/неіснування, необхідність/випадковість [10].

Від Аристотеля до Канта в класичній логіці модальність розуміють як групу, що передає здебільшого характер об'єктивних зав'язків між предметом та ознакою, суб'єктом і предикатом судження, а також визначає з позиції мовця ступінь достовірності висловленого. Проте в післякантівський період модальність була субкатегоризована за позначуваними відношеннями на об'єктивну (онтологічну) і суб'єктивну (епістемічну), що дало підстави і термінологічно розмежувати різні за природою властивості та вияви значень, сублімованих в одному понятті «модальність судження» [10]. Російський учений-філософ М. Н. Епштейн критерієм розмежування модальності на кілька видів вважав ужитий предикат. У доробку «Філософія можливого. Модальності в мисленні й культурі» Епштейн виділив такі види модальності: оптичні (буттєві) – «могти» і «бути» – це різні ступені могутності по відношенню до буття; чисті (потенційні) – модальності здібностей: «могти» і «не могли»; епістемічні (пізнавальні) – утворені предикатами «могти» і «знати» [13].

Застосування цих теорій в їх класичній інтерпретації у лінгвістичних науках було спрямоване на увиразнення кваліфікації суджень та оцінок мовцем за характером відношень і за ступенем пізнавальності цих відношень. З цього випливає, що мовознавче тлумачення модальності передусім ґрунтувалося на перенесенні сформованих у логіці та філософії уявленнях про досліджувану здатність судження і способи вияву відношень між суб'єктом і властивою йому ознакою. Вперше категорію модальності у сферу лінгвістичних наук ввів данський лінгвіст О. Есперсен. У праці «Філософія граматики» він дослідив модальність в контексті суб'єктивної оцінки висловлення мовцем і подав як трихотомію модальних відношень «необхідність-можливість-неможливість», уточнивши модальну систему Готфріда Гармана, до якої входили об'єктивна і суб'єктивна можливості та об'єктивна і суб'єктивна необхідності. «Мій тричленний поділ на необхідність, можливість і неможливість уявляється мені логічно більш правомірним, оскільки реальність і нереальність належать до іншої сфери, ніж необхідність і можливість» [8, 112].

Концепція швейцарського лінгвіста Ш. Баллі отримала резонансне розповсюдження в усій західноєвропейській лінгвістиці. Мовознавець уперше висловив ідею, що у всіх комунікативних ак-

тах можна виокремити диктум, який Баллі розумів як головний зміст висловлення, і модус, тобто елемент, у якому зберігається судження мовця до диктума. Судження ж могло бути емоційним, інтелектуальним чи вольовим. «Модальність – це душа речення; як і думка, вона утворюється загалом в результаті активної операції суб'єкта мовлення. Тобто, не можна надавати значення висловленню, якщо в ньому не було хоча б якогось висловлення модальності [3, 354]. Так, кожне висловлення є відображенням емоційних, інтелектуальних та вольових характеристик мовця, який по-своєму сприймає і творить інформацію про дійсність. При цьому модус визначається як активна дія, яка здійснюється мовцем над диктумом.

Ще одним поглядом на модальність є позиція Е. Бенвеніста, який пов'язував модус із ідеєю суб'єктивності в мові. Учений стверджував, що мова і мовлення по своїй природі є суб'єктивними. Під суб'єктивністю Бенвеніст розумів «здатність мовця приставляти себе в ролі суб'єкта», так би мовити «привласнювати» мову, співвідносячи її з моментом своїх мовленнєвих дій, з собою і своїм ставленням й оцінками ситуації [4, 295-296].

Засновником теорії модальності у російському мовознавстві визнають академіка В. В. Виноградова. У своїх ученнях він акумулював думки не тільки вітчизняних мовознавців, а також зарубіжних, зокрема, Ш. Баллі та Е. Бенвеніста. Науковець вважав, що модальність виражає позицію змісту висловлюваного до дійсності з погляду автора. Йдеться про будь-яке вираження думок, почуттів, прагнень, що проявляється у використанні дієслівних способів. Виноградов трактував модальність як суб'єктивно-об'єктивну категорію, яка є обов'язковим елементом речення: «кожне речення включає в себе як важливу конструктивну ознаку модальне значення, тобто містить у собі вказівку на відношення до дійсності» [6, 41] Український філолог В. М. Брицин вказує на неточність такого трактування Виноградовим, оскільки свою теорію той ґрунтує на основі конкретних речень, відірваних від дискурсу. А тому модальну диференціацію В. В. Виноградов здійснює лише на основі діакритичних рис, характерних конкретному реченню без його функціонування у безпосередньому мовленні. На противагу такому принципу, Брицин пропонує когнітивний підхід аналізу модальності, який базується на аналізі двох значеннєвих частин: першої, яка вказує на ментально-чуттєвий елемент створення речення, і другої, що впливає з когнітивних характеристик першої та диктує тип відношення диктуму до дійсності. Таке пояснення модальності дає можливість синтезувати в межах єдиної категорії явища, які в рамках вузького підходу відносилися до об'єктивної і суб'єктивної модальності, до модальності дійсного й ірреального способів [5].

Визначення модальності як суб'єктивно-об'єктивного співвіднесення висловлення з дійсністю характерне Г. А. Золотовій, яка модальність аналізує з погляду протиставлення реальності і нереальності. Г. А. Золотова виділяє такі значення категорії модальності: 1) відношення висловлювання до дійсності з точки зору мовця; 2) відношення мовця до змісту висловлюваного; 3) відношення суб'єкта дії до дії. Л. С. Єрмолаєва диференціює модальність на зовнішню і внутрішню. Так зовнішня модальність є відношенням змісту висловлення до дійсності, і поділяється за ступенем впевненості комуніканта до повідомлюваної інформації на реальну та ірреальну. Внутрішня модальність розглядається як відношення того, хто виконує дію, тобто суб'єкта, безпосередньо до самої дії. Хоча науковець говорить лише про ці види модальності, можемо стверджувати, що значення видів, які запропонувала Єрмолаєва, відповідають значенням тих видів модальності, які ввела Г. А. Золотова. До такого висновку підводить думка, що специфіка внутрішньої модальності полягає у тому, що цей вид не дає модальної характеристики всього речення, а дає лише модальну характеристику стосунків усередині речення (тобто «внутрішня модальність») [9, 22-25].

Модальність як універсальна категорія є обов'язковою конструктивною ознакою мови і виконує важливу роль у творенні її комунікативної перспективи. Тому науково-дослідницький інтерес до цієї категорії залишається незмінним упродовж десятиліть не лише у зарубіжній, а й у вітчизняній лінгвістиці. Так, ще у праці «Сучасна українська мова. Синтаксис», редактором якого був І. К. Білодід, знаходимо твердження, що модальність демонструє особисте ставлення комуніканта до висловленої думки з погляду реальності і можливості. Вивченню категорії модальності в українській сприяли й праці І. Р. Вихованця. На думку вченого, «специфіка речення як основної синтаксичної одиниці виявляється у сукупності обов'язкових суб'єктивних значень, в яких реалізується комунікативний намір мовця, передається його ставлення до відображуваного в реченні фрагмента дійсності» [7, 4]. Вихованець підтримує позицію Баллі та стверджує, що кожне речення виражає дві сфери значень – диктумну та модусну. Диктумна пов'язана з інформацією про світ, модусна стосується оцінок автора, його почуттів і т.д.

Системне дослідження модусно-диктумної диференціації висловлювання зробив український лінгвіст В. Д. Шинкарук. Науковець на матеріалі української мови виділив характеристики, які є критеріями поділу категорій диктуму і модусу. Шинкарук розглядає модальність як категорію, що «безпосередньо пов'язана з використанням речення в мовленнєвому акті. Вона прямо залежить від інтенції мовця, тому-то значення, які становлять модус речення, є в основному комунікативно-

інтенційними. Ці значення накладаються на власне значення, модифікують їх і забезпечують актуальне прив'язання речення до референтної ситуації та введення до тексту» [12, 20].

Проаналізувавши джерельну базу, можна виокремити велику кількість концепцій, кожна з яких пропонує своє тлумачення рівневої приналежності модальності. Наукові погляди деяких дослідників (С. М. Амеліна, Е. Я. Мороховська, Г. В. Колшанський [11], В. З. Панфілов) побудовані на перенесенні в мовознавство особливостей і ознак логічної модальності. Розгляд мовних категорій, який здійснюється лише за логічними схемами мислення, суперечить живому матеріалу мови, а тому стає причиною вираження певних мовних явищ як формальної системи, коли форма сприймається як особливий предмет вивчення незалежно від змісту, сприяє приведенню до одноманітності, до єдиної форми або системи формальних ресурсів творення абстрагування мисленневих конструктів. Так, С. М. Амеліна розглядає мовне вираження логічної модальності, під якою розуміє відношення «необхідність», «можливість» та «воля», досліджуючи інфінітивні конструкції, які не є реченнями, а отже й не можуть виражати оцінки ставлення мовця до предмету розмови [1, 11]. Конкретно логічна категорія модальності набуває ознак мовознавчого тлумачення на лінгвістичних рівнях, зокрема рівнях граматики чи семантики. Тому стверджуємо, що перший рівень є засобом передання інформації мовцем, а другий – способом прояву ставлення автора до сказаного.

Як синтаксичну категорію модальність трактував Ш. Баллі. Погоджуються з таким напрямом наукового дослідження Л. С. Єрмолаєва, Г. О. Золотова. Вони розглядають модальність як одну з предикативних категорій, ставлячи її в один ряд із такими синтаксичними категоріями, як особа та час. Л. С. Єрмолаєва стверджує, що лексичні засоби завжди залишаються за межами синтаксичної модальності. Послідовниками Ш. Баллі є також В. Г. Гак (модальність як комунікативна категорія), Н. Ю. Шведова та Ф. М. Березін (граматична категорія речення), Х. Брінкман (рівні реальності/ірреальності висловлюваного). Ця концепція є найбільш визнаною й отримала широке розповсюдження в західноєвропейській лінгвістиці. Граматичну модальність подібно до інших категорійних одиниць мовної парадигми необхідно розглядати як двобічну систему мови, що має план мовного змісту та план вираження.

Науковці, які підходять до визначення модальності, орієнтуючись на опис закономірностей і правил функціонування мовних одиниць на основі принципу від функції до засобів, розглядають її як функціонально-семантичну категорію. Тлумачення категоріального статусу модальності знаходимо й у «Теорії функціональної граматики», автори якої (О. В. Бондарко, О. І. Беляєва, Л. О. Бірюлін та ін.) виділяють серед модальних такі значення: реальності/ірреальності, можливості, необхідності, бажальності, впевненості/непевненості, комунікативної функції висловлення, ствердження/заперечення, емоційної та якісної оцінки змісту висловлення. Учені вважають, що модальність необхідно розуміти як обов'язковий елемент висловлення і без нього будь-яке речення не може існувати. Семантичною категорією модальність вважають В. В. Виноградов, І. Б. Хлебнікова, Г. В. Колшанський. Їх погляди ґрунтуються на основі твердження, що творення модального змісту відбувається за допомогою різних засобів. Це морфологічні засоби, модальні слова, модальні дієслова, інтонації. Ця категорія існує в тісному зв'язку з зовнішнім середовищем. Мовне середовище має 2 різновиди: 1) синтагматичне – оточення модальної форми у межах висловлення чи, ширше, дискурсу; 2) прагматичне – сукупність позамовних чинників ситуації вживання модальної форми, яка визначає її ситуативне трактування. Прагматичне середовище складається з 2 аспектів: використання мовної одиниці в різних типах мовних актів, що визначає парадигматичний діапазон одиниці; різні параметри комунікативної ситуації в межах певного комунікативного акту, що визначає комунікативний діапазон одиниці. Комунікативний діапазон мовних одиниць визначаються набором комунікативних контекстів, в яких можлива їх поява. Комунікативний контекст є сукупністю лінгвістично значимих параметрів комунікативної ситуації, які визначають вибір варіанта вираження мовного акту. Зміст і характер таких параметрів специфічний для різного типу мовних ситуацій. Компонентами комунікативного контексту є такі чинники: взаємовідносини комунікантів, соціально-психологічна дистанція між ними і атмосфера спілкування. Дослідники модальності в семантичному плані працюють в напрямку створення окремої модальної частини мови, ґрунтуючись на термінах «відношення» та «предикативність». Так, В. В. Виноградов стверджував, що «якщо категорія предикативності виражає загальну співвіднесеність змісту речення з дійсністю, то відношення повідомлення, яке міститься в реченні, до дійсності є перш за все модальне відношення» [6, 41]. З цього робимо висновок, що модальне відношення найбільше залежить від того, хто творить повідомлення, як автор сприймає, розуміє та позиціонує його.

Звідси, модальність є універсальною категорією, одним з найважливіших мовних феноменів, який робить можливим існування мови та мовлення в такому вигляді. Керуючись тим, що система будь-якої мови є відкритою, правомірно стверджувати, що вона становить органічну єдність полів, характерних для будь-якої окремо взятої мови. І тільки завдяки взаємодії цих полів відбувається функціонування мови в певний історичний період.

Список використаних джерел

1. Амеліна С. М. Інфінітивні конструкції як засіб вираження логічної модальності. Одеса, 1994. С. 11.
2. Аристотель. Метафизика. Москва : Наука, 1975. 164 с.
3. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. Москва : Изд-во иностранной литературы, 1955. 416 с.
4. Бенвенист Е. Загальна лінгвістика. Москва : Прогрес, 1974. 448 с.
5. Брицин В. М. Когнітивні аспекти теорії модальності. *Мовознавство*. 2013. № 2–3. С. 128–148.
6. Виноградов В. В. О категории модальности и модальных словах в русском языке. *Исследования по русской грамматике*. Москва : Наука, 1975. 126 с.
7. Вихованець І. Р. Теоретичні засади категорійної граматики української мови. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені М. Коцюбинського : Філологія : зб. наук. пр.* Вінниця, 2000. № 2. С. 3–11.
8. Есперсен О. Философия грамматики. Москва : Изд-во иностранной литературы, 2002. 400 с.
9. Зверева Е. А. Научная речь и модальность. Л. : Наука, 1983. 158 с.
10. Кант И. Критика чистого разума. Москва : Наука, 1999. – URL http://www.gumer.info/bogoslovBuks/Philos/kant_chr/index.php
11. Колшанский Г. В. К вопросу о содержании языковой категории модальности. *Вопр. языкознания*. 1961. № 1. С. 94–98.
12. Шинкарук В. Д. Категорії модусу і диктуму в структурі речення: монографія. Чернівці : Рута, 2002. 272 с.
13. Эпштейн М. Н. Философия возможного. СПб. : Луч, 2001. 372 с.

Анотація. У статті зроблено спробу простежити парадигму теоретичних досліджень у вивченні категорії модальності та її відображення в похідних наукових концепціях.

Ключові слова: модальність, об'єктивна модальність, суб'єктивна модальність, концепція.

Summary. The article attempts to trace the paradigm of theoretical studies in learning the category of modality and its reflection in derivative scientific concepts. The complex nature of modality in modern linguistics is understood as a system of statements which is created by a talker. This system reflects who to whom and under which circumstances, and during which period, and for what purpose the specific information was communicated. Ukrainian and foreign researchers who have been studying for a long time the category of modality and its properties, despite the different views on the place of this category in linguistics agree that modality is a polygamous category, since it covers different levels of language. The modality manifests in every of this level differently: it provided specific functions, presented of means and forms respectively. All of this linguistic modality features are oriented towards providing an opportunity for addressee\sender to express their view about message that was said or heard and it also providing to express their accepting or not accepting of information . on the base of this assertion we can to sum up about universality of the category of modality and about manifold expressions of the category of modality in linguistic too.

Key words: modality, objective modality, subjective modality, concept.

Отримано: 22.10.2018 р.

УДК 811.111'13:821

О. В. Галайбіда

КОНВЕРГЕНЦІЯ КОНСТРУКЦІЙ ЕКСПРЕСИВНОГО СИНТАКСИСУ ЯК ЗАСІБ СТВОРЕННЯ ГУМОРИСТИЧНОЇ МОДАЛЬНОСТІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Модальність художнього тексту неодноразово привертала увагу вітчизняних і закордонних лінгвістів (В.В. Виноградов, І.Р. Гальперин, Г.Я. Солганик, З.Я. Тураєва, Ш. Баллі). Сучасні дослідники виділяють різні аспекти цієї модальності залежно від сприйняття світу автором і відображенням його у художній оповіді. Серед різновидів модальності тексту дослідники виокремлюють гумористичну модальність, під якою розуміють «суб'єктивну модальність художнього прозового тексту в одному з її ракурсів – гумористичному» [5, 1].

Гумор – це різновид комічного. В основі гумору лежить суперечність, невідповідність між тим, що очікують, і тим, що відбувається, між життєвими обставинами та логікою дій, між сутністю яви-

ща та його зовнішніми ознаками. В.Я. Пропп зазначав, що гумор позначає доброзичливе ставлення до життя та виявів його недосконалості; це сміх, який поєднується з симпатією до того, на кого чи на що він спрямований, тобто є психологічно позитивним явищем. Гумор – це душевний стан, при якому у нашому ставленні до людей ми через зовнішній вияв незначних недоліків здогадуємося про позитивну внутрішню сутність [6, 69].

Інтерес до вивчення стилістичних засобів комічного у художній літературі зумовлений потребою поглибити знання про комунікативно-функціональні характеристики мовних одиниць у художньому тексті та засоби досягнення бажаного прагматичного впливу на читача.

Метою нашої розвідки є визначення функцій конвергенції конструкцій експресивного синтаксису у створенні гумористичної модальності художнього тексту. Матеріалом для дослідження обрано один з визначних англійських гумористичних творів – «Троє у човні» Дж.К. Джерома. Повість спочатку планувалася як серйозний туристичний путівник, у якому містилися б історичні дані щодо місцевості, якою подорожують друзі, але гумористичний компонент переміг, і, як результат, твір сповнений тонкого англійського гумору і дотепності. Серед мовних засобів досягнення гумористичного ефекту у романі значне місце займає синтаксична конвергенція. Конвергенція, за визначенням, І.В. Арнольд, це сходження в одному місці низки стилістичних прийомів, які реалізують одну й ту ж стилістичну функцію [2, 100]. У повісті Дж. К. Джерома для неї характерна багатокомпонентна структура, зумовлена особливою композиційно-синтаксичною організацією авторського мовлення.

Художній текст є результатом індивідуального відбору мовних засобів, що відповідають прагматичним і естетичним завданням письменника. Синтаксична організація художнього тексту визначає самобутність авторського стилю. Письменник застосовує стилістичні засоби, щоб досягти бажаного емоційного впливу на читача. Окрім того, вживання тих чи інших синтаксичних побудов також естетично мотивоване. В.В. Виноградов зазначав, що «поетична функція мови спирається на комунікативну, виходить з неї, але буде над нею підпорядкований естетичним [...] закономірностям мистецтва новий світ мовленнєвих значень і співвідношень» [3, 155]. Дж.К. Джером приділяє значну увагу естетичності своїх творів, зокрема, на рівні композиційно-синтаксичному. Автор для оповідної манери обрав невласне-пряму мову, яка є зручною для висловлення авторських оцінок та емоцій. Однак Дж.К. Джером не сміється сам над зображуваними ситуаціями. Він описує звичайні події у незвичайному контексті, і через цю невідповідність створює комічну оповідь.

Одним із засобів створення гумору є структурна або семантична невідповідність між суб'єктами виконуваної дії та самою дією, яку спостерігаємо уже у перших рядках роману: *There were four of us – George, and William Samuel Harris, and myself, and Montmorency. We were sitting in my room, smoking, and talking about how bad we were – bad from a medical point of view* [9, 8]. Відповідно до змісту речення, курили і розмовляли не тільки троє друзів, але й собака, що, безперечно, є алогізмом, створює кумедну ситуацію і викликає сміх. Серед синтаксичних засобів створення гумористичної модальності у даному контексті виділяються приєднувальні та уточнювальні конструкції, які вводять у речення деколи семантично не однорідні компоненти і пов'язують їх між собою за змістом. Така семантична неузгодженість веде до «змістової двозначності» (термін Г.Почепцова), створює гумористичний ефект.

Характерною рисою оповіді Дж.К. Джерома є членованість конструкцій та часте використання однорідних членів, перелічування, повтору. Переважають прості ускладнені речення, які через постійні авторські уточнення та доповнення, які містять оцінні зауваження, актуалізують гумористичну модальність, наприклад: *There a sweet lady entered, leading a meek-looking little fox-terrier, and left him, chained up there, between the bull-dog and the poodle* [9, 101].

Прості неускладнені речення здебільшого передають динамічні дії, які йдуть одна за одною, і таке скупчення коротких речень із повторюваними паралельними конструкціями створює гумористичну оповідь: *Then I wondered how long I had to live. I tried to examine myself. I tried my pulse. I could not at first feel any pulse at all. Then, all of a sudden, it seemed to start off. I pulled out my watch and timed it. [...]* [9, 9]. Анафоричний повтор займенника **I** створює лексико-інтонаційний ритм оповіді.

Особливо актуалізованим синтаксичним засобом створення гумористичної модальності у повісті є вживання однорідних членів, причому на рівні не тільки речення, але й тексту: *He sat and looked about him for a minute. Then he cast up his eyes to the ceiling, and seemed, judging from his expression to be thinking of his mother. Then he yawned, then he looked round at the other dogs, all silent, grave, and dignified* [9, 101]. Однорідні члени, які здебільшого вводять однотипні поняття, у художньому тексті виконують особливу стилістичну функцію перелічування. Вони можуть поєднувати семантично різномірні поняття, створюючи, наприклад, гумористичний ефект, як у наведеному прикладі. Поєднуючись між собою сполучниковим або безсполучниковим зв'язком, створюють певну інтонацію та ритмічність, які, безумовно, теж мають емоційний вплив на читача. Перелічування не тільки актуалізують певну інформацію, ті чи інші деталі оповіді, але й акцентують невідповідності між пред-

метом зображення та мовним контекстом. Ампліфікація, нагромадження однорідних членів, поєднання номінативних та описових конструкцій в одному реченні виконують експресивну функцію, підкреслюють небуденність ситуації: *There were a mastiff, and one or two collies, and a St. Bernard, a few retrievers, and Newfoundlands, a boarhound, a French poodle, with plenty of hair round its head, but mangy about the middle, a bull-dog, a few Lowther Arcade sort of animals, about the size of rats, and a couple of Yorkshire tykes* [9, 101].

Інверсовані та емфатичні конструкції також створюють ритмічність оповіді: *What I suffer in that way no tongue can tell* (10); *What it was that was actually the matter with us, none of us could be sure of* [11]; *With me, it was my liver that was out of order. I knew it was my liver that was out of order, because I had just been reading a patent liver-pill circular* [9, 8];

Для акцентування свого ставлення до зображуваних подій автор використовує антитезу – стилістичний прийом, який базується на протиставленні і контрасті і посилює емоційну реценцію повідомлення читачем, інтенсифікує ефект співпереживання: *When I meet a cat, I say, «Poor Pussy!» and stop down and tickle the side of its head [...] When Montmorency meets a cat, the whole street knows about it [...]* [9, 101]; *I had walked into that reading-room a happy, healthy man. I crawled out a decrepit wreck* [9, 9].

Серед синтаксичних побудов особливе місце займають парентезні конструкції. Вклинюючись в основну оповідь, вони додають до неї дотепні авторські зауваження, які створюють гумористичний ефект: *And, strange as it may appear, those clumps on the head often cured me – for the time being* [11]. Штурхани виліковували головного героя – але тільки на короткий період часу. Саме членування речення, оформлене пунктуаційно, зумовлює відповідне інтонаційне оформлення. Дж.К. Джером часто використовує прийом винесення авторського зауваження у вставлення для посилення комізму ситуації, яка описується в основному реченні: *It does not seem good to be always going with the current. There is more satisfaction in squaring one's back, and fighting against it, and winning one's way forward in spite of it – at least, so I feel, when Harris and George are sculling and I am steering* [9, 143]. (Детальніше див. [4]).

Ритмічність оповіді створюють і паралельні конструкції, анафоричний повтор однотипних синтаксичних моделей: *We were all feeling seedy, and we were all getting quite nervous about it* [9, 8]. Привертає увагу повтор сурядного сполучника *and*, який у згаданих контекстах вводить у текст нову інформацію і виконує приєднувальну функцію. Таке прирощування інформації у повісті Дж.К. Джерома має гумористичний ефект, оскільки ця додаткова інформація здебільшого має різноманітні комічні емоційно-оцінні значення: *I followed the direction, with the happy result – speaking for myself – that my life was preserved, and is still going on* [9, 10].

Ритмізація є стильовою характеристикою повісті. Вона проявляється в особливій організації лексичного, композиційно-синтаксичного, інтонаційного рівня оповіді. Повтор, антитеза, градація, відокремлені та однорідні члени речення, парентезні конструкції створюють особливе співвідношення ритму слів та синтаксичної будови тексту. Ритмічність прози визначає особливі «грайливі» інтонації, які створюють гумористичну модальність.

Гумористична модальність у романі «Трое у човні» передається через ритмічний, «грайливий» тон оповіді. Дж.К. Джером розбиває речення на велику кількість синтагм, які мають подібну композиційну та інтонаційну структуру. Така розчленованість фрази створює особливу ритмомелодику і уявляє мовлення.

Структури експресивного синтаксису (різні типи повтору, інверсовані, емфатичні, приєднувальні, уточнювальні конструкції) виконують естетичні функції: інтонують та ритмізують художній твір, акцентують потрібну інформацію, забезпечують бажане для автора сприйняття художнього твору читачем. Майстерно побудовані, симетрично розташовані конструкції створюють естетичний ефект і виражають гумористичне ставлення автора до зображеної художньої дійсності.

Синтаксичні моделі, у яких відбувається поєднання слів для відображення відношення між предметами та явищами, є дієвими засобами досягнення емоційно-експресивного ефекту. І саме ними активно послуговувався Дж.К. Джером. Емоційне сприйняття оточуючого світу визначає систему виражальних засобів, які письменник використовує для відображення емоцій та створення експресивного тексту. Таке накопичення стилістично маркованих засобів в одному місці створює естетичний ефект і забезпечує реалізацію емотивно-експресивної функції художнього тексту, результатом чого є емоційний вплив на читача.

Список використаних джерел

1. Ананьян Е.Л. Синтаксична конвергенція як стилістична реалія (на матеріалі автентичної емотивної прози). *Young Scientist*. № 8 (48). С. 111–114.
2. Арнольд И. В. *Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов*. Москва : Флинта: Наука, 2002. 384 с.

3. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. Москва : Изд-во АН СССР, 1963. 256 с.
4. Галайбіда О.В. Парентезні конструкції у творах Джерома К. Джерома. Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство): у 2 ч. Кіровоград, 2011. Вип. 96 (1). С. 55–58.
5. Марчишина А.А. Функціонально-семантичні особливості дієслівних операторів гумористичної модальності (на матеріалі сучасної англійської художньої прози) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 2005. 19 с.
6. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. Москва : Лабиринт, 1999. 189 с.
7. Рудько О. В. Гумористична модальність сучасної дитячої літератури (на матеріалі української, англійської, французької дитячої літератури кінця XX – початку XXI століть). *Літературознавчі студії*. 2013. Вип. 40 (2). С. 202–208. – URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2013_40%28%29__27 (дата звернення: 05.11.2018).
8. Титаренко О.Ю. Мовні засоби вираження гумору (на матеріалі творів англійської та американської літератури XIX-XX століть) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 1993. 19 с.
9. Jerome K. Jerome. *Three men in a boat to say nothing of the dog*. Moscow Higher School, 1976. – 158 p.

Анотація. У статті акцентовано увагу на засобах створення гумористичної модальності художнього тексту. Розглянуто конструкції експресивного синтаксису та визначено емотивно-експресивні функції синтаксичної конвергенції у повісті «Трое у човні» Дж.К. Джерома. Вивчено варіації стилістичних конструкцій та їхню роль у композиційно-синтаксичній організації авторського мовлення. Визначено роль конвергенції стилістичних прийомів у створенні ритмомелодики повісті, яка забезпечує «грайливий» тон оповіді.

Ключові слова: художній текст, гумористична модальність, конвергенція, експресивний синтаксис, емотивно-експресивна функція, ритмомелодика, перелічення, однорідні члени, повтор, не-власне пряма мова.

Summary. *The article focuses on syntactic means of creating humoristic modality of the fiction text. Humoristic modality is defined as kind of subjective modality of a fiction text in one of its aspects – humoristic. The basis of humour is incongruity, placing a usual action or remark in an unusual context. Humour defines positive attitude to life, when through some drawbacks we see the positive inner side.*

The article considers syntactic stylistic devices convergence in the novel «Three men in a boat» by Jerome K. Jerome. Convergence is defined as cluster of stylistic devices that realize identical stylistic function in the text.

One of the humoristic means in the novel is structural and semantic incongruity between the doer of the action and the action. The characteristic feature of Jerome's style is division of phrase and use of homogeneous members, enumeration and repetition not only on the sentence level but also on the text level. These stylistic devices are characterized by multiple use of identical syntactic structures and create certain rhythm of the text. In Jerome's novel this rhythm is playful and creates humoristic modality. Convergence, amplification of homogeneous members, repetition, the use of nominative and descriptive constructions in one sentence perform expressive function and emphasize the unusual situation.

Rhythm is also created by antithesis (which is based on contrast, reinforces emotional reception and intensifies empathy of the reader). Inversion and emphatic constructions contribute to division of the phrase and foreground humorous information.

In Jerome's prose there are a number of parenthetical and comment clauses that add or clarify some information, and often contain some humoristic emotional evaluating notes, reinforce specific intonation and rhythm. Rhythm becomes a style characteristic of the novel which together with entrusted narrative greatly contributes to its humoristic modality.

Key words: *fiction text, humoristic modality, convergence, expressive syntax, emotive-expressive function, rhythm, enumeration, homogeneous members, repetition, entrusted narrative.*

Отримано: 12.11.2018 р.

ДО ПИТАННЯ ПРО КОРЕЛЯЦІЮ ЛІНГВІСТИЧНИХ КАТЕГОРІЙ МОДАЛЬНОСТІ ТА ОЦІНКИ

Категорії модальності та оцінки належать до інтерпретаційних категорій, у системі яких увиразнений антропоцентричний характер мови. Актуалізація уваги дослідників до цих категорій зумовлена розвитком антропоцентричної теорії мови, становленням когнітивно-дискурсивної парадигми. Сфокусування науковців на дослідженні взаємодії мови і мислення, комплексу «людина – мова» [12, 130], людського розуму, мислення і тих ментальних процесів і станів, які з ними зв'язані [19, 6], уможливорює нове осмислення-ревізування категорій модальності та оцінки.

Проблема співвідношення лінгвістичних категорій модальності та оцінки, як і власне проблема витлумачення цих універсальних категорій до сьогодні не має однозначного розв'язання попри значну кількість наукових праць і в українському, і в зарубіжному мовознавстві (Н. Д. Арутюнова, Ф. С. Бацевич, С. С. Вауліна, О. М. Вольф, Т. А. Космеда, Т. В. Маркелова, Т. В. Романова, В. Д. Шинкарук та ін.). Задекларовано розмаїття поглядів на взаємодію згаданих категорій, що зумовлено насамперед не чітко окресленим категорійним статусом модальності та оцінки. Основні з них: категорії модальності (суб'єктивної) й оцінки – різні (суміжні) категорії (Т. В. Маркелова, О. В. Падучева та ін.); оцінку вважають сутністю суб'єктивної модальності (І. Р. Вихованець, М. В. Ляпон, Н. Ю. Шведова та ін.); оцінку потрактовують як один із видів суб'єктивної модальності (Н. Д. Арутюнова, О. М. Вольф, В. Д. Шинкарук та ін.); указують на частковий зв'язок оцінки із семантикою модальності (О. В. Бондарко).

Перспективним для встановлення співвідношення категорій модальності й оцінки вважаємо розпрацювання цієї проблеми в когнітивному аспекті. Когнітивний підхід у витлумаченні категорій модальності вможливорює накреслення ліній її відмежування від категорії предикативності, а також визначає кореляцію цих категорій, знімає суперечності в потрактуванні традиційно виокремлюваних об'єктивної та суб'єктивної модальності, опозиції реальність / ірреальність (див. [10–12]).

Мета пропонованої студії – проаналізувати особливості кореляції категорій модальності й оцінки крізь призму когнітивної лінгвістики.

Традиційно модальність витлумачують як семантичну категорію, яка виражає відношення змісту висловлення до дійсності або суб'єктивну оцінку висловлюваного, відповідно модальність диференціюють за ознакою об'єктивності / суб'єктивності. *Суб'єктивна модальність* має статус факультативної, створює «додаткову модальну інтерпретацію висловлень». Засобами вираження суб'єктивної модальності є: модальні слова, а також їхні функціональні еквіваленти – словосполучення і речення; модальні частки; інтонація; зміна порядку слів [13, 338]. У такому контексті цілком зрозумілою є позиція мовознавців щодо визначення оцінки (у широкому розумінні (не тільки логічна (інтелектуальна, раціональна) кваліфікація, але й різні види емоційної (іраціональної) реакції [16, 303]) смисловою основою суб'єктивної модальності («закріплення» за суб'єктивною сферою), що й відбито в дефініції цієї субкатегорії модальності (див. також праці І. Р. Гальперіна, М. В. Ляпон, В. М. Телії, Н. Ю. Шведової та ін.).

Кваліфікуючи суб'єктивну модальність як факультативний семантико-прагматичний чинник комунікативної одиниці й спілкування загалом, який реалізується як низка різноманітних відношень адресанта (мовця, автора) до повідомлюваного: позитивних / негативних, очікуваних / неочікуваних, приємних / неприємних, прийнятних / неприйнятних, серйозних / несерйозних, впевненості / невпевненості, згоди / незгоди та багатьох інших, Ф. С. Бацевич вважає джерелом модальності оцінку. Водночас дослідник наголошує, що модальність і оцінка повністю не збігаються [7, 191]. На частковий зв'язок оцінки із семантикою модальності вказує О. В. Бондарко, вважаючи доцільним розглядати оцінку як особливу семантико-прагматичну сферу, яка взаємодіє з модальністю. Утім, учений не заперечує можливості зарахування якісної та емоційної оцінки до модальності, проте лише до її периферії [9, 38].

Оцінку потрактовують також як один із видів модальностей, які накладаються на дескриптивний зміст мовного вираження (О. М. Вольф [14, 11]); як видове поняття щодо суб'єктивної модальності, «яка виражає ставлення мовця до змісту висловлення, включає в себе й оцінне відношення (істинність – неістинність, важливість – неважливість, добре – погано та ін.) (Г. Я. Солганик [23, 16]).

Як різні (суміжні) категорії модальності (суб'єктивну) й оцінку кваліфікують за такими критеріями: 1) модальність насамперед виражається на рівні всього висловлення (речення), а «оцінка (зазвичай за параметром *добре / погано*) входить, частіше, в семантику окремих слів» (О. В. Падучева [20]); 2) суб'єктивна модальність – це відношення мовця до предмета мовлення, а оцінка – ціннісне

ставлення, пов'язане не тільки з особистісно-прагматичною інтерпретацією позначуваного, але і з визначенням його місця за шкалою цінностей, що відображає відоме кожному мовцеві співвідношення мовних і позамовних знань про те, що таке добре, а що таке погано (Т. В. Маркелова [17, 12]). «...обов'язковість унікальних для нього [висловлення] імпліцитних (що належать «розумові мови») семантичних компонентів – шкали оцінки і стереотипів – переконливі аргументи на користь «розведення» категорій модальності й оцінки в функціонально-семантичному і системно-структурному аспектах» (Т. В. Маркелова [18, 84]).

Попри різні, зокрема й полярні, погляди мовознавців на кореляцію категорій модальності та оцінки точкою дотику цих категорій є мовець. Аналізуючи особливості взаємодії модальності й оцінки, дослідники співвідносять оцінку із суб'єктивною модальністю, зацентровуючи в такий спосіб саме на критерієві суб'єктивності, увиразнюючи роль мовця (суб'єкта мовлення) у формуванні цих категорій. Категорії модальності й оцінки зараховують до егоцентричних категорій.

На ролі суб'єктивного чинника у відображенні дійсності наголошував О. О. Потебня. Зокрема учений зауважував, що слово утворюється із суб'єктивного сприйняття і є відбитком не самого предмета, а його віддзеркалення в душі. «Оскільки у всякому об'єктивному сприйнятті є домішок суб'єктивного, то окрему особистість, навіть незалежно від мови, можна вважати *особливим поглядом на світ* [виділення наше. – Н. Г.]» [21, 32]. На цій особливості зацентровував і Ш. Баллі: «...ми постійно домішуємо його [власне Я] до дійсності, яка не відображається, а *переломлюється в нас* [виділення наше. — Н. Г.], тобто зазнає спотворення, причина якого в самій природі нашого Я» [4, 23].

Інтерпретаційний характер мовного мислення (інтерпретацію витлумачують як «проекцію світу, або світ, «занурений» в індивідуальну свідомість людини» [8, 12]), коли людина не «відображає» у своїх словах навколишнє (реальність), а подає його крізь призму свого сприйняття, під певним кутом – основна теза когнітивної лінгвістики. Когнітивний підхід до аналізу категорії модальності, запропонований В. М. Бріциним, увиразнює суб'єктивний характер цієї категорії, знімає суперечності диференціації модальності за ознакою об'єктивність / суб'єктивність. Модальність, за визначенням ученого, виражає (описує) способи ментально-чуттєвого відбиття дійсності або її ментально-чуттєвого моделювання; «...ментальне розмаїття, приховане в реченні, власне і є безпосереднім об'єктом відображення, а не ... сама дійсність. Ментально-чуттєвий складник, який спостерігається в реченні в мовленні, якраз і є тією малопомітною «прокладкою» між реченням і дійсністю. У висловленні відображення дійсності характеризується певним ментально-чуттєвим ракурсом цього відображення. Цей ракурс і становить зміст категорії модальності» [11, 79]. Категорія модальності характеризує «спосіб створення ментально-чуттєвої картини світу і відповідно до цього типу – відношення цієї картини світу, вираженої в диктальній частині, до дійсності. Запропонований підхід спирається на розгляд двох семантичних частин у характеристиці речення: лівої, що описує ментально-чуттєву основу його формування, і правої, яка впливає з особливостей когнітивних характеристик лівої і встановлює тип відношення диктуму до дійсності» [12, 138]. Ф. С. Бацевич пропонує витлумачувати модальність як спосіб ментально-духовно-перцептивного відображення і сприйняття всього, що оточує людину, входить в її сферу осмислення й текстотворення, у низці випадків трактувати модальність як категорію способу смислородження і смислосприйняття [6, 240].

Відповідно за способами ментально-чуттєвого відбиття дійсності мовцем або її ментально-чуттєвого моделювання виокремлюють три типи модальності: доцентровий (схематично: *модальна інформація* (*Я бачу, чую, знаю, пам'ятаю, вважаю, припускаю, вірю* тощо), *що це* (предикативно оформлена інформація про зміст ментального прояву мовця) *є*), відцентровий (схематично: *модальна інформація* (*Я вимагаю, прошу, наказую* тощо), *щоб це* (предикативно оформлена інформація про зміст ментального прояву мовця) *було*), доцентрово-відцентровий (репрезентований питальними конструкціями) [11, 83].

Речення, що репрезентують доцентровий і відцентровий типи можуть відповідно трансформуватися в складні речення із *що-* та *щоб-*підрядними частинами, експлікуючи модальне значення. Напр., висловлення *Іде дощ* репрезентує доцентровий тип модальності (маркером слугує присудок, ужитий у дійсному способі), який об'єднує ментально-чуттєві дії мовця, що спрямовані на відображення навколишнього світу. Отже, *Я бачу, чую, що йде дощ*. Залежно від контексту встановлюємо сферу ментально-чуттєвої дії мовця, напр., через предикати сенсорного сприйняття, пор.: *Я бачу, що йде дощ – Дощ лив це за вікном, але вже не прямовисною стіною води, а скісними прозорими штрихами* (Б. Антоненко-Давидович) або *Я чую, що йде дощ – З тихим дзвоном упали перші краплини, <...> і вже широкою чарівною музикою зашумів дощ...* (Олесь Гончар). Речення *Прийди, серце, Василю, завтра ввечері до мене!* (І. Нечуй-Левицький) демонструє відцентровий тип модальності (маркером слугує присудок, ужитий в наказовому способі), орієнтований на передавання моделей ситуацій, які мовець вважає бажаними або вимагає, наказує, просить тощо здійснити: *Я прошу, щоб Василь прийшов завтра ввечері до мене*.

Можливість експлікації модальних значень через трансформування вихідних речень у складні речення із *що-* та *щоб-* підрядними з'ясувальними вможливорює висновок про те, що модальність схематично перебуває в крайній лівобічній проекції щодо усієї реченнєвої конструкції. Водночас наголошуємо, що, модальність – душа речення (Ш. Баллі [3, 44]), тобто спроектована на все речення-висловлення.

Для встановлення кореляції категорій модальності й оцінки релевантними вважаємо такі критерії кваліфікації оцінки: 1) оцінка – ціннісне ставлення, пов'язане не тільки з особистісно-прагматичною інтерпретацією позначуваного, але і з визначенням його місця за шкалою цінностей (Т. В. Маркелова [17, 12]); 2) оцінка задана психічною й фізичною природою людини, її буттям і відчуттями, вона задає мислення й діяльність людини, ставлення до інших людей і предметів навколишнього, сприйняття мистецтва (Н. Д. Арутюнова [1, 5]); 3) будь-яке оцінне судження передбачає суб'єкта судження і об'єкта (предмет чи явище), якого стосується оцінка (О. М. Вольф [14, 27]).

Тож оцінка – це насамперед ціннісне ставлення суб'єкта судження (мовця) до об'єкта (предмета, явища, ситуації) оцінювання.

Оцінка за своєю природою когнітивна, вона відіграє важливу роль в інтерпретації знань про світ. Відомо, що у світі немає добрих чи поганих речей в абсолютному розумінні; вони виокремлюються як такі тільки в свідомості людини, що передбачає наявність у людини окремої системи оцінних концептів і категорій, які забезпечують оцінку інтерпретацію отриманих знань (див. [8]). Цінність об'єктові приписує суб'єкт. Ту саму ситуацію, напр., такого природного явища як дощ (*Іде дощ*), різні суб'єкти можуть кваліфікувати по-різному: *От іде дощ, грім гримить, лле як із відра. Страшно. Сидить Толя біля вікна, відійти не може. Мати заборонила дивитись, так воно ще цікавіше стало. І раптом бачить Толя, Федько з хлопцями вискакують під дощ. І так їм весело* (В. Винниченко) – *Іде дощ* і це **погано** (страшно) для Толика. *Іде дощ* і це **добре** (весело) для Федька з хлопцями. «Коли нам доводиться говорити, що на вулиці спека чи йде дощ, зауважував Ш. Баллі, <...> ми виражаємо задоволення чи незадоволення, говоримо про вигоду чи можливі збитки, пов'язуючи це залежно від обставин, з ідеями спеки, холоду чи дощу...» [5, 29–30]. Пор. висловлення *Іде дощ* у різних контекстах: *Три дні безперестанку на полонині йде дощ. Вівчарі були виснажені, а худоба ледве рухалась* (М. Коцюбинський) – *Іде дощ* і це **погано** (бо вівчарі були виснажені, а худоба ледве рухалась) або *А сьогодні над Харковом зупинились табуни південних хмар і йде справжній тропічний дощ – густий, запашний і надзвичайно теплий. Горожани зовсім збожеволіли з такої несподіванки й висипали на вулиці* (М. Хвильовий) – *Іде дощ* і це **добре** (задоволення); *Та коли людині до всього байдуже, їй однаково, чи йде дощ, а чи смажить сонце* (І. Білик) – *Іде дощ* і це не добре й не погано.

Концептуальний аналіз оцінних предикатів скерований на експлікацію логічних властивостей тієї ідеальної моделі, щодо якої відбувається кваліфікація об'єкта (оцінні значення характеризують зв'язок між дійсним світом і його ідеалізованою моделлю [2, 182]). Зауважимо, що ідеальна модель для суб'єкта-індивіда може відрізнитися від ідеальної моделі для суб'єкта-соціуму: – *Адже ж лікарі говорять, що танці навіть для здоровля дуже корисні – рух... – Так то так. Корисні, кому корисні, а для мене, може, були б і некорисні* (І. Франко). Суб'єкт може визначати «свій» набір ознак, релевантних для оцінювання об'єкта за тим чи тим критерієм, пор.: *Ох, оцей Толя – товстий губатий Только, двоюрідний Вальків брат! Чому всі вважають його таким хорошим? Авжеж, він відмінник і щодня чистить зуби. Авжеж, він не стріляє з рогатки і не їздить на трамвайній ковбасі... Але ж він не вмє плавати і не вмє кататися на ковзанах. І плаксіє він – як найостанніша баба* (В. Нестайко).

Оцінні предикати потребують експлікації, оскільки вони «стирають індивідуальність об'єкта» [2, 204], пор.: *Та коли казати правду, то й дівка вона хороша: доброго роду, й на вроду гарна, й здорова...* (С. Васильченко). Прагматичний змістовий компонент потребує інтерпретації, яка скерована на змінну величину – значення слів у висловленні і самих висловлень (див. [8]). Пор.: *Василь Іванович Шкатов – страшна людина. Страшна, власне, тільки за своєю посадою. Він начальник 3-ї частини Каримського району БАМЛАГу, цебто таборового філіалу НКВС, чи, інакше кажучи, – філіалу органів безпеки. <...> Та годі перелічити все, що міг би він вчинити людям, але Василь Іванович того не робить. <...> В'язні шанували Василя Івановича, ба навіть любили, називаючи його не інакше як дядя Вася. Та й було за що їм любити цього простецького, незлостивого начальника* (Б. Антоненко-Давидович).

Оскільки оцінка «(зазвичай за параметром *добре / погано*) входить частіше у семантику окремих слів» (О. В. Падучева [20]), а одним із актуалізаторів модального значення є предикат, проаналізуємо особливості кореляції модальності й оцінки в конструкціях з оцінними лексемами в ролі предиката. Зауважимо, що оцінного характеру можуть набувати і лексеми без оцінної семантики. Напр., у реченні *Нинішній султан уявив себе Юлієм Цезарем, але йому до Цезаря, яко хрущеві до орла* (Ю. Мушкетик) лексема *уявив* має оцінний характер (увиражений у подальшому контексті), характеризує суб'єкта оцінки (султана) з погляду суб'єкта мовлення.

У позиції предиката оцінні лексеми можуть прогнозувати експлікацію того чи того типу ментально-чуттєвої сфери мовця, що увиразнює тісний зв'язок аналізованих категорій. Ці зауваги яскраво демонструють предикати, які репрезентують постійну і приписувану ознаки: пор., (1) *Вона молода* і (2) *Вона сьогодні прекрасна*. Предикат у реченні (1), що виражає постійну ознаку, експлікує модальність *Я бачу, знаю що вона молода* (через перцептивний або ментальний предикат модусу); натомість предикат *прекрасна* у реченні (2) демонструє наявність приписуваної ознаки і відповідно зумовлює модальність *Я вважаю, що вона сьогодні прекрасна* через ментальний предикат. Приписувана ознака експлікує модальність переважно через ментальні предикати *вважаю, припускаю, думаю* та ін., пор.: – *Хіба не бачиш, що вона пуста? Через те її кавалери й не тримаються... – Не, вона хороша, – сказав Ковальчук. – То-їсть, я думаю, що вона хороша. – А вона й нехороша, – м'яко мовив Сухар. – Через те й не тримається біля неї ніхто* (В. Шевчук); – *Бачили Олю! Вона сьогодні чарівна. Вона – прекрасна* (М. Куліш). – *А гарнесенька ви зараз. Цей сором вам дуже личить, їй-богу* (М. Куліш).

У функції предиката переважно виступають лексеми із частково оцінним значенням (див. [2, 198–200]), пор.: *Щось борщ не дуже смачний, не козацький, а ніби шляхетський, солоденький, – сказав старий осавул, не то жартівливим, не то докірливим голосом* (І. Нечуй-Левицький) – модальне значення: *Х відчуває (на смак), що [текст]*; *Хліб був чорний, як земля, глеккий та несмачний* (І. Нечуй-Левицький) – модальне значення: *Х бачить, відчуває (на смак), що [текст]*; *Ліс був такий гарний, навіть зимою не здавався сумним...* (Олена Пчілка) – модальне значення: *Х вважає, що [текст]*; *Мої погляди мені звісні, а хто інший не буде дуже цікавий знати філософічні висновки молодій дівочої душі...* (О. Кобилянська) – модальне значення: *Я вважаю, що [текст]* та ін.

Лексеми із загальнооцінним значенням можуть виступати у функції предиката (*Твоє оповідання побудоване на враженнях, які тебе схвилювали, ти їх пережив, і вони заставили тебе сісти і написати про них. Це – добре* (Григорій Тютюнник), однак частіше вживаються у функції «модального оператора, у царину дії якого входить пропозиція» [2, 200], що ускладнює розмежування оцінки й модальності: пор.: *Добре, учителю, що ти небокрай підняв нам людського стремління...* (М. Вінграновський); *Добре, що ти береш факти з життя* (Григорій Тютюнник); *Добре, що коти – живучий народ* (В. Нестайко); *Погано, що я в школу запізнився* (В. Чемерис). Визначення модальності як крайньої лівобічної проекції в реченнєвій конструкції вможливує розмежування модальності й оцінки і в таких висловленнях. Приписувана ознака *добре / погано* (як аксіологічний висновок) експлікує модальність через модусний ментальний предикат: *Х вважає, що це* (описувана ситуація, яку мовець кваліфікує за шкалою цінностей) є, напр., *Х вважає, що добре, що коти – живучий народ*. Порівняємо особливості кореляції модальності й оцінки в конструкціях з експліцитною модальністю: *Я вважаю, це дуже добре. Вона займається культурою – галуззю, яка у наших країнах досі на задвірках* (<https://www.radiosvoboda.org/a/schemes/29102451.html>); – *По-моєму, то це зовсім не погано. – А по-моєму, то навіть гарно, що дівчина проворна, – сказав Роман, – хіба ж воно гарно, як дівка стоїть, мов пень, а ходить, неначе ступа просо товче* (І. Нечуй-Левицький). Модальне значення експліковане через реченнєву конструкцію *я вважаю*, вставне слово *по-моєму*, а лексеми (*добре, не погано, гарно*) кваліфікують об'єкт / ситуацію в цілому.

Порівняємо співвідношення модальності й оцінки на прикладі фрагменту тексту: – *Міс Таггарт, – м'яким, переконливим голосом <..> повторив Стадлер, – я старший за Вас. Повірте, на світі не можна жити інакше. Люди не сприймають ані істини, ані здорового глузду. Вони не потребують аргументів і раціонального мислення. Розум для них – ніщо. <..> Це лише злі тварини. Жадібні, самовпевнені, хижі мисливці на долари...* (А. Ренд, пер. з англ. А. Переверзева, В. Стах). Оцінне ставлення суб'єкта мовлення (Стадлера) до людей оприявлено через негативні оцінні твердження та негативно забарвлену оцінну лексику. Модальне значення експлікуємо через ментальні модусні предикати: *Мовець (Стадлер) знає (упевнений, переконаний), що це* (такі негативні ознаки) є (людям властиві). Про наміри мовця переконати співрозмовника в правильності своїх тверджень свідчать лексеми *повірте* та інтонаційне забарвлення голосу (*переконливим голосом*).

Отже, лінгвістичні категорії модальності й оцінки тісно взаємодіють у висловленні, однак ці категорії не тотожні. Модальність перебуває в крайній лівобічній проекції щодо усього речення-висловлення, зокрема й егоцентричної категорії оцінки, утім «пронизує» все речення, є «душею речення» [3, 44]. Запропонований підхід накреслює перспективи розпрацювання співвідношення егоцентричних категорій модальності й оцінки з огляду на інші актуалізатори модального значення, зокрема особливостей реалізації модального значення в *Я-* та *Він-реченнях*, а також встановлення особливостей кореляції категорії модальності з іншими граматичними категоріями – евіденційності, заперечення та ін.

Список використаних джерел

1. Арутюнова Н. Д. Аксиология в механизмах жизни и языка // Проблемы структурной лингвистики. Москва : Наука, 1984. С. 5–23.

2. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М. : Языки русской культуры, 1999. I–XV. 896 с.
3. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. Москва : Иностранная литература, 1955. 416 с.
4. Балли Ш. Французская стилистика. Москва : Изд. иностр. лит., 1961. 394 с.
5. Балли Ш. Язык и жизнь. Москва : Едиториал УРСС, 2002. 230 с.
6. Бацевич Ф. С. Модус, модальність і типологія одивнених художніх текстів // Записки з українського мовознавства: Вип. 24. У 2-х томах. Т. 1. : Зб. наук. праць. Одеса : «ПолиПринт», 2017. С. 239–247.
7. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики: Підручник. Київ : Академія, 2004. 344 с.
8. Болдырев Н. Н. Роль интерпретирующей функции в формировании языковых категорий // Вестн. Тамбов. ун-та. Сер. Гуманитар. науки. Вып. I (93). 2011. С. 9–16.
9. Бондарко А. В. К истолкованию семантики модальности. Язык, литература, эпос (К 100-летию со дня рождения акад. В. М. Жирмунского). СПб. : Наука, 2001. С. 34–40.
10. Брицин В. М. Модальна грамати́ка дискурсу як один із напрямків семантико-синтаксичних досліджень // Мовознавство : Науково-теоретичний журнал. 2006. № 2–3. С. 101–110.
11. Брицин В. М. Модальність і предикативність: лінії розмежування і протиставлення // Мовознавство : Науково-теоретичний журнал. 2015. № 2. С. 77–85.
12. Брицин В. М., Мозгунов В. В. Когнітивні аспекти теорії модальності. Мовознавство : Науково-теоретичний журнал. 2013. № 2–3. С. 128–148.
13. Вихованець І. Р. Модальність. Українська мова: Енциклопедія. Київ : Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2000. С. 338–339.
14. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки. Москва : Едиториал УРСС, 2002. 280 с.
15. Космеда Т. А. Аксиологічні аспекти прагмалінгвістики: засоби вираження категорії оцінки в українській і російській мовах : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук: спец.: 10.02.01. «Українська мова», 10.02.02 «Російська мова». Харків, 2001. 36 с.
16. Япон М. В. Модальность. Лингвистический энциклопедический словарь. Гл. ред. В. Н. Ярцева. Москва. : Сов. энциклопедия, 1990. С. 303–304.
17. Маркелова Т. В. Функционально-семантическое поле оценки в русском языке. Вестник Моск-го ун-та. Сер. 9. Филология. 1994. № 4. С. 12–19.
18. Маркелова Т. В. Взаимодействие оценочных и модальных значений в русском языке. Филологические науки. 1996. № 1. С. 80–90.
19. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика. Минск : ТетраСистемс, 2004. 266 с.
20. Падучева Е. В. Модальность. Материалы для проекта корпусного описания русской грамматики. На правах рукописи. Москва, 2016. URL: <http://rusgram.ru>
21. Потебня А. А. Собрание трудов. Мысль и язык. Москва : Лабиринт, 1999. 269 с.
22. Романова Т. В. Модальность. Оценка. Эмоциональность : монография. Нижний Новгород: НГЛУ им. Н. А. Добролюбова, 2008. 309 с.
23. Солганик Г. Я. Очерки модального синтаксиса : монография. М. : Флинта, 2010. 136 с.
24. Теория функциональной грамматики. Темпоральность. Модальность / А. В. Бондарко, Е. И. Беляева, Л. А. Бирюлин и др. Ленинград : Наука, 1990. 264 с.
25. Шинкарук В. Д. Категорії модусу і диктуму у структурі речення : монографія. Чернівці : Рута, 2002. 272 с.

Анотація. У статті окреслено проблему співвідношення лінгвістичних категорій модальності та оцінки, описано погляди мовознавців на кореляцію категорій модальності та оцінки, проаналізовано особливості взаємодії егоцентричних категорій модальності й оцінки в контексті когнітивної лінгвістики, зокрема схарактеризовано особливості кореляції модальності й оцінки в конструкціях з оцінними лексемами в ролі предиката, визначено напрям взаємодії цих категорій, запропоновано критерій їх розмежування.

Ключові слова: категорія модальності, суб'єктивна модальність, типи модальності, категорія оцінки, оцінні предикати.

Summary. The article outlines the problem of the relation between linguistic categories of modality and evaluation, describes linguists' views on the correlation of categories under consideration (modality and evaluation – different categories; evaluation is the essence of subjective modality; evaluation as one of the types of subjective modality; evaluation as a kind of concept of subjective modality; partial connection of evaluation with semantics of modality). Peculiarities of interaction between egocentric categories of modality and evaluation in the context of cognitive linguistics are analyzed, which enabled a cognitive approach to the interpretation of the category of modality as characterizing the way of creation (reflection, modeling) of the mental-and-sensual picture of the world by a speaker and according to this

*type – the relation of this picture of the world, expressed in the dictational part, to reality (the concept of V. M. Britsyn), and interpretation of evaluation as a value relation of the subject (speaker) to the object (subject, phenomenon, situation) of qualification. Correlation features of modality and evaluation in constructions with evaluative lexemes in the role of predicate are characterized, the interaction's direction of these categories is determined, the criterion for their differentiation is proposed. It is established that lexemes of evaluation in the position of predicate can predict the explication of one or another type of mentally-and-sensory sphere of the speaker, which manifests the close connection of the analyzed categories. The criterion for delimitation of categories of modality and evaluation, established by the method of transformation analysis of constructions with implicit modality, is transformation of simple sentences into compound with *що*- and *щоб*- subordinate sentence. It is determined that the modality is in the extreme left-sided projection of the whole expression, in particular, of the egocentric category of evaluation.*

Key words: *category of modality, subjective modality, modality types, category of evaluation, evaluative predicates.*

Отримано:: 15.08.2018 р.

УДК 811.161.2'367.344

Н. М. Дзюбак

ФЕМІННІ ФОРМИ ЗВЕРТАННЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ПОСТМОДЕРНОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ДИСКУРСІ: ФОРМАЛЬНО-СИНТАКСИЧНИЙ, СЕМАНТИКО-СИНТАКСИЧНИЙ ТА КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТИ

В останні роки роль гендерного чинника дослідники визначають як досить радикальну. Гендер розглядають як один із параметрів, за допомогою якого в спілкуванні формується соціальна ідентичність мовця, як правило, він взаємодіє з іншими параметрами – статусом, віком, соціальною групою тощо. «Вияв гендеру в мові зумовлений відповідною гендерною національною програмою, яка умотивована універсальними категоріями і національною специфікою їхньої трансформації» [1, 20]. Гендерні пошуки у лінгвістиці зводяться до таких підходів: маніфестація гендеру в стилі спілкування; виявлення особливостей мовлення чоловіків та жінок; мовні гендерні стереотипи; вираження гендеру на різних мовних рівнях: лексичному, граматичному та текстуальному; гендер і традиції мовленнєвого етикету тощо.

У науці ще не склалося єдиної концепції гендеру в комунікації. Більше уваги вивченню цього питання приділили закордонні мовознавці М. Адлер, Р. Макаулей, С. Ромейн, Д. Камерон, Р. Лаккофф. В Україні засади гендерної лінгвістики стали розробляти не так давно. Гендерні аспекти мови й мовлення розглядали Ф. С. Бацевич, О. Л. Бессонова, О. Л. Козачишина, А. П. Мартинюк, Ю. П. Маслова, К. В. Пищикова, О. М. Холод, Т. А. Космеда, Н. А. Карпенко, Т. Ф. Осіпова, Л. М. Салінович, О. В. Халіман та ін. У центрі уваги науковців переважно соціальні й культурні чинники, що визначають ставлення культури і суспільства до чоловіків та жінок, їхню вербальну і невербальну поведінку в конкретних комунікативних ситуаціях. Нашу увагу привернуло дослідження стратегій і тактик мовної поведінки жінок у комунікативній ситуації звертання, а також особливості моделювання їхніх висловлень з обов'язковим урахуванням культурної традиції українського суспільства.

Мета наукової розвідки – дослідити формально-синтаксичні, семантико-синтаксичні та комунікативно-прагматичні особливості звертання у мовленні персонажів-жінок сучасного українського художнього дискурсу.

Фемінність – це властивість особистості, що передбачає відповідність жіночій психологічній статі, дотримання жіночих статево-рольових норм, типової для жінки поведінки, цінностей, установок. У психології фемінність пов'язують з емоційністю, м'якістю, чуйністю, нормативністю, комунікативними навичками, сензитивністю (підвищеною чутливістю), здатністю до емпатії (співпереживання). Жінка вважається більш реалістичною, практичною, уразливою, безпосередньою. Виражена фемінність передбачає переважання несвідомого рівня саморегуляції, схильність до інтуїтивного осягнення дійсності, чітку материнську орієнтацію [2, 86].

Контент-аналіз постмодерних творів української літератури засвідчив, що персонажі-жінки є найбільш комунікативно активними, мають багатий словниковий запас, більш емоційні, тому часто саме вони стають ініціаторами розмови, їхні репліки є переважно розгорнутими, добір мовних засобів відзначається багатством і різноманітністю. При цьому вони більше турбуються про власний

комунікативний імідж, що виявляється в етикетності спілкування й переважному дотриманні норм літературної мови й культури мовлення.

Комунікативна поведінка жінок спрямована на активне залучення адресата до обговорення. Саме тому, на нашу думку, в репліках персонажів-жінок звертання трапляються значно частіше, ніж у висловленнях персонажів-чоловіків, незалежно від орієнтації на адресата (чоловіка/жінки/дитини). Засобами оформлення звертань у більшості проаналізованих нами реплік персонажів-жінок є антропоніми, зокрема:

1. Прізвище + ім'я: – *Дарина Гоцинська!* – вона не питає, вона тріумфує, мов футбольна фанатка, що вгледіла живого Андрія Шевченка й ладна волати про це на цілий світ, викликаючи ім'я в називному відмінку, витикаючи пальцем – диви-диви! – поки її божество не щезло або не перетворилося на щось інше, як то водиться в божеств у всіх міфах (О. Забужко «Музей покинутих секретів», 220). – *Ларисо Кошова!* Дівчата, де Лариса з двадцять четвертої? (О. Печорна «Грішниця», 24). Ця форма звертання є більше ситуативною ніж офіційною. На неї потрапляємо лише в одиничних випадках. Порухення граматичної норми звертання максимально наближує художній дискурс до розмовного і виконує у описаній ситуації швидше номінативну та емотивну функції, ніж вокативну: адресант прагне переконатися у достовірності своїй припущень, здогадок, разом з тим висловлює захоплення від зустрічі, здивування тощо.

2. Ім'я + по батькові: – *Так, це я, Аделіно Паулівно,* – промовила я (І. Роздобудько «Якби», 73). – *Павло Іванович.* Тоді поясніть мені оце, сказала я, вийняла з сумочки й поклала перед ним на стіл фото – як на прийомі в екстрасенса. Або у ворожки (О. Забужко «Музей покинутих секретів», 215). – *А за що, Маріє Степанівно? За що він зі мною так?* (О. Печорна «Грішниця», 3). Такі звертання жінки-персонажі використовують в офіційно-діловому чи офіційно-побутовому спілкуванні із начальством, поважними, як правило, старшими за віком співрозмовниками. Ці звертання підкреслюють статусність співрозмовника, а також передають шанобливе ставлення до адресата. Поодинокі випадки порушення граматичної нормативності свідчить про низьку спроможність жінки до самоконтролю через переважання емоційної складової.

3. Ім'я. Цей тип звертання відзначається варіативністю, зокрема: а) звертання на повне ім'я: – *Мирославе, я тобі зрадила* (І. Роздобудько «Якби», 71); – *Стефане, може, годі? Відколи ти приїхав, ти тільки про те й розводишся, що про цього Штукенгайзена* (Л. Дереш «Миротворець», 7); б) розмовний варіант імені: *Я залякла. Почувся жіночий голос зсередини квартири: – Вадику, хто там?* (І. Роздобудько «Якби», 23). *Страх і огида підступили до горла, мене ледь не здуло: чоловік незграбними рухами розчісував довге волосся дівчинки, намагаючись заплести його в косу. Захлинаючись від неприємного відчуття нереальності того, що бачу, я підбігла до цієї парочки. – Ніко! Обоє здригнулися, мов від пострілу* (І. Роздобудько «Якби», 41). – *Та, Лідо, кажу ж, вона небога моєї подруги. Захворіла дуже, бач, бліда яка, от і вирішила трохи народними ліками очиститись. Не тривожте людину зайвими розмовами, прийде час – сама заговорить* (О. Печорна «Грішниця», 1); в) зменшувано-пестлива форма імені: – *Вірочко, кому ти відчиняєш? – почувся жіночий голос* (І. Роздобудько «Якби», 9-10.). – *Я йду, Адюська, секундочку, вже йду!* (О. Забужко «Музей покинутих секретів», 69); г) усічена форма імені: – *Ти просто перепрацювалася, Владусь, – знай товкла я своєї, вже, либонь, ушосте за годину* (О. Забужко «Музей покинутих секретів», 24). – *А ти вже давно була якась неспокійна, Дарунь, я навіть нишком думала, може, у вас із Адріаном щось негаразд, журилася за вас...* (О. Забужко «Музей покинутих секретів», 84). – *Я сама ще в місті, Адю, щойно звільнилась, – Лялюська говорить так, ніби ступає по нечищеному замерзлому хіднику, вибираючи, де поставити ногу* (О. Забужко «Музей покинутих секретів», 235). Ці звертання притаманні більше неофіційному спілкуванню й надають інтимного забарвлення, підвищеної емоційності комунікативному акту, підкреслюють близькість стосунків між співрозмовниками. Вони переважно функціонують у побутовій сфері й підкреслюють неформальність стосунків, говорять про тривалі й довірливі відносини між комунікантами.

4. По батькові: – *Добрий вечір, Василівно.* З поповненням, з онучкою, я ось децю несучу й гостю веду (О. Печорна «Грішниця», 8). Така форма звертання підкреслено фамільярна. У аналізованому художньому дискурсі вона використовується для звернення до старшої жінки як засіб висловлення поваги.

Різноманітність антропонімів у складі реплік-звертань свідчить про те, що жінки у спілкуванні покладаються на власну інтуїцію. Надання переваги такому типові звертання формує сприятливу атмосферу для перебігу комунікативного акту, встановлення товариських стосунків, є виявом позитивного ставлення, поваги до співрозмовника. Звертання-антропоніми у мовленні персонажів-жінок трапляються у репліках, різних за метою висловлювання: розповідних, питальних, спонукальних. Особливістю фемінних реплік є місце звертання (переважно середина репліки чи її кінець), що зосереджує мовлення на особі адресата. Більшість реплік зорієнтовано на форму ти-спілкування, що властиве товариському неофіційному стилю.

У сучасному художньому дискурсі звертання персонажів-жінок, виражене антропонімом й оформлене відповідними просодичними засобом може мати додаткову навантагу, що виявляється у його функціональному чи емоційно-експресивному плані, зокрема виражати: застереження: – **Віро!** – стрепенулася жінка. – Не смій пити сиру воду!! (І. Роздобудько «Якби», 24); стурбованість, страх: *У мене завмерло серце: Ніка розгойдувалась на нетривкій перетинці, мов мавпочка, – все швидше і швидше, а потім, зробивши сильний поштовх вперед, стрибнула вниз і, зробивши у повітрі гак, приземлилася на обидві ноги. Ненормальна! А якби забилася?! – Ніко!* – не втрималась я (І. Роздобудько «Якби», 58); розпач: *Чудово уявила, як на тому кінці двору, стоячи перед понівеченим автомобілем, задравши голову, вона кличе батьків Ярика: – Ми-и-и-ко-о-о-ло-о-о!!!* (І. Роздобудько «Якби», 79); здивування: *Стефан поклав виделку на стіл і відсунув тарілку від себе. За кого його тут уважають? За хворого? – Дякую. Я вже поїв. У мене ще шмат роботи, який я намітив на сьогодні. Смачного! – Стефане!* (Л. Дереш «Миротворець», 8). – *Хто б це міг бути? О, Миколо! Добрий вечір, прохось, сідай ось ближче до грубки, щойно розтопили, то обігрієшся* (О. Печорна «Грішниця», 22); радість: – **Родіоне, привіт!** – почув тоді Раскатов. – *Як я рада тебе бачити!* (Л. Дереш «Миротворець», 30); запрошення з'явитися, прийти куди-небудь: – **Ка-а-тю! Катрусю!** – розлягається на все подвір'я жіночий голос (О. Забужко «Музей покинутих секретів», 249). – **О-олю!..** – співучо, мов ніж шовкову тканину, розтяв згори тишу жіночий голос (О. Забужко «Музей покинутих секретів», 159).

Рідше потрапляємо на звертання, засобами оформлення яких є іменники-загальні назви осіб. У репліках персонажів-жінок такі звертання є переважно маркерами початку розмови. Вони успішно використовуються як в офіційному, так і в неофіційному спілкуванні. Засобами оформлення загальних звертань переважно виступають одиничні іменники:

1) повні чи усічені назви осіб за родинною ознакою: – *Отож-то, мам, я шефові так і сказала – що дурочку з себе робити не дозволю* (О. Забужко «Музей покинутих секретів», 85). – *Спасибі, ма, – каже Дарина в трубку, яку все ще цупко стискає в жмені: суглоби на руці вирізняються, як перламутрові. – Я тепер знаю, що мені робити* (О. Забужко «Музей покинутих секретів», 104). – *Привіт, тату!..* (О. Забужко, «Музей покинутих секретів», 194). *Лариса зіщулилася, а погляд став гострий, як лезо ножа: – А що Ви б, тітко, зробили, якби з Вами так повелись?* (О. Печорна «Грішниця», 51).

Потрапляємо на ситуації, коли іменники цієї семантичної групи жінки-персонажі використовують як звертання до людей, з якими не перебувають у родинних стосунках. У таких випадках іменники-назви осіб за родинною ознакою втрачають первинне значення і вживаються для називання осіб за віковими ознаками: – *Та не стій, дочко, заходь до хати. Бач, скоро дощ піде, я зараз теж буду йти* (О. Печорна «Грішниця», 1); визначають їх соціальний статус: – *Ваше право, матусю, – бовкнув лікар і грізно грюкнув дверима* (О. Печорна «Грішниця», 8) тощо. Наведені звертання формують атмосферу, близьку до родинного спілкування, виражають особливе ставлення адресанта;

2) назви осіб за територіальною ознакою: – *Ой, щось тут не так, сусідко. Може, і лікуєш ти добре, дав Бог вміння, та навряд чи хтось із чужих тут схоче жити. Екологія не та, щоб хворих воскрешати* (О. Печорна «Грішниця», 2). – *Та ти не сердься, сусідонько. Твоя травичка часом теж у пригоді стає* (О. Печорна «Грішниця», 10). Як і в попередньому випадку, ці звертання виконують не лише фатичну а й ідентифікаційну функцію, до якої долучається й емоційно-експресивна;

3) назви осіб за віком: – *А чому ти не спиш, дитино? Сон теж лікує, та ще й як* (О. Печорна «Грішниця», 3). – *Ну от, вчиться, діточки, – серйозно промовила я* (І. Роздобудько «Якби», 54.). У другому прикладі така форма звертання втратила у комунікативному акті своє первинне значення і містить саркастичний відтінок, що підкреслює перевагу мовця над адресатами;

4) назви осіб за статевою ознакою: *І ось тут моя привітна посмішка змінилася на саркастичну. – Пацан, ти жартуєш? – процідила я зі своєю звичною інтонацією, де була повна і незворотна байдужість* (І. Роздобудько «Якби», 2.) – *Слухайте, дівчата, я вас залишу ненадовго. Хочу провідати Федора Павловича, спитати, чи допомога в приготуванні до Різдва не знадобиться часом. А то що старий холостяк гостям запропонувати зможе? Треба допомогти сусіду* (О. Печорна «Грішниця», 40);

5) похідні суфіксальні оцінні назви осіб, що мотивуються дієслівними, іменниковими, прикметниковими основами. Ці іменники, як правило, мають емоційно-експресивне забарвлення: негативне: – *Що ти таке верзеш, негіднику? – виступила наперед Ярикова матуся. – Теж мені Павлік Морозов вишукався!* (І. Роздобудько «Якби», 8.). – *Ох, мерзото!* – кричить Зоя і киває батькові: – *Вгамуй її, бо я за себе не ручаюсь!!! Це ж треба таке!* (І. Роздобудько «Якби», 77.). – *От хамло* (О. Забужко «Музей покинутих секретів», 2); позитивне: – *Бідняточко!* (О. Забужко «Музей покинутих секретів», 139). – *Чого плачеш, красунечко?* (О. Печорна «Грішниця», 7). – *Піду. Возник дасть собі раду. Бувай, праведнику!* (О. Печорна «Грішниця», 50). – *Привіт, щасливице* (О. Печорна «Грішниця», 52). В аналізованому дискурсі такі форми звертань мають лайливий характер або ж вживаються як засоби висловлення компліменту тощо;

б) назви міфічних істот: – *З Новим роком, янголятко. Спи, нехай тобі насниться якась дуже красива й дуже добра казка* (О. Печорна «Грішниця», 9);

г) назви тварин для називання людей: – *Киць, ти куди пропав, я тобі вже третій раз дзвоню? – питає мене моя доля найріднішим у світі голосом, од якого все в мені вмить відживає, кров починає знову бігти по жилах, і я хихикаю сам до себе, втішений, але, дивна річ, трошки ніби й розчарований: ну й пеньок, як я міг забути, що це ж Лялюсині нові позивні?..* (О. Забужко «Музей покинутих секретів», 120). – *Ох, кицюню, йди-но сюди, я не тільки скажу, а й показати можу...* (О. Печорна «Грішниця», 12). Таку форму жінки-персонажі використовують як звертання до коханих, чоловіків, коханців для висловлення ставлення до адресата, а також з метою інтимізації розмови, як засіб фліртування тощо.

Звертальні вирази персонажів-жінок часто поширюються чи ускладнюються емоційно-оцінними словами: найчастіше таку функцію виконують: прикметники, що поєднуються з антропонімами чи загальними назвами: – *Миросю, дорогий, зрозумій одне: ВІН не добрий і не злий. Він дивиться на все це інакше, ніж ми. Інакше, ніж це може уявити найрозумніший філософ* (І. Роздобудько «Якби», 14.). *Я приязно кивнула всім сусідам і, намагаючись поводитись якомога спокійніше, присіла біля дівчинки: – Н-н-ніко, д-д-дорога, візьмемо Т-тедді наступного разу, д-д-добре?* (І. Роздобудько «Якби», 80.) – *Це ти про кого, старий розпуснику?* (О. Печорна «Грішниця», 11); іменники: *Ніко, дівчинко, я піду трохи посплю...* – *спроквола сказала я* (І. Роздобудько «Якби», 58). – *Стефане, синку, ти себе добре почуваш?* – *стурбовано спитала мати* (Л. Дереш «Миротворець», 8). – *Ларисо, дочко, пиріжки вже готові, давай-но обідати* (О. Печорна «Грішниця», 6). – *Ну що, шанувальнице мистецтва, зізнавайся тепер, які такі театри до ранку працюють?* (О. Печорна «Грішниця», 42); присвійні займенники: – *Дорога моя, доки не пізно, тікайте від нього* (І. Роздобудько «Якби», 55.). – *Почекай, мій любий, мій найдорожчий, моє... моє... ох, дай мені сказати, прошу тебе, то є важне... Я цього нікому не казала, ніколи. Від першої хвилини, як тебе побачила, я вже знала... Тільки не знала, що так, що може бути так...* (О. Забужко «Музей покинутих секретів», 65). – *Гріх, мила моя, тягар важкий, та його спокутувати можна* (О. Печорна «Грішниця», 4). – *З поверненням, рідненькі наші, нарешті ви знову вдома* (О. Печорна «Грішниця», 9); прикметники і займенники: – *Доню моя маленька, йди-но, обніми свою маму* (О. Печорна «Грішниця», 11). Наведені у прикладах поширювачі звертання чи конкретизатори прикладкового типу несуть додаткову інформацію про того, до кого звернене мовлення, підкреслюють статусність співрозмовника, його ставлення, спрямовані на встановлення довірливої атмосфери спілкування.

А отже, проаналізовані нами фемінні форми звертання свідчать про те, що комунікативна поведінка персонажа-жінки, як правило, відповідає гендерним стандартам, які упродовж віків формувалися українським суспільством. Мовлення героїнь зорієнтоване не на інформаційну, а на емоційну складову. Відкритість і зорієнтованість жінки на товариське спілкування виявляється у різноманітні антропоніми, що використовуються у функції звертання. Іменні звертання є виявом особливої уваги з боку мовця-жінки, підвищують вагомість співрозмовника. Особливе просодичне оформлення фемінних звертань формує додаткову навантагу: емотивну, експресивну, оцінно-характеристичну, ідентифікаційну тощо.

Список використаних джерел

1. Гендерна лінгвістика в Україні: історія, теоритичні засади, дискурсивна практика : колективна монографія. Харків; Дрогобич: КЮЛО, 2014. 472 с.
2. Головащенко І. О. Становлення теорії гендеру. *Основи теорії гендеру*: навч. посіб. Київ : «К.І.С.», 2004. С. 79–108.

Анотація. У статті на матеріалі українського постмодерного літературного дискурсу проаналізовано й описано формально-синтаксичні, семантико-синтаксичні та комунікативно-прагматичні особливості оформлення реплік персонажів-жінок у комунікативній ситуації звертання.

Ключові слова: гендерна лінгвістика, фемінне спілкування, репліки персонажів-жінок, звертання, постмодерний український літературний дискурс.

Summary. In the article on the material of postmodern Ukrainian literary discourse analyzed and described formally-syntactical, semantic-syntactic and communicative-pragmatic features of registration expressions of female characters in the communicative situation of referral.

The content analysis of postmodern works of Ukrainian literature has shown that female characters are the most communicatively active, have a rich vocabulary, are more emotional. Therefore often they become the initiators of conversation, their expressions are mostly deployed, the selection of language means is marked by wealth and diversity. At the same time, they are more concerned about their own communicative image, which is manifested in the etiquette of communication and the prevailing observance of the norms of the literary language and the culture of speech.

The communicative behavior of women is aimed at actively involving the addressee in the discussion. That is why, in our opinion, in expressions of female characters, appeals are much more frequent than in the statements of male characters, regardless of the orientation of the addressee (male / female / child). The means of figuration of appeals in most of our analyzed replica of female characters are anthroponyms and nouns-common names.

The research has shown that feminine forms of appeal identify the communicative behavior of the character-woman, which is consistent with gender standards that have been shaped by Ukrainian society for centuries. The expressions of heroines is oriented not on the informational, but on the emotional component.

Key words: *gender linguistics, feminine communication, expressions of female characters, appeal, postmodern Ukrainian literary discourse.*

Отримано: 16.09.2018 р.

УДК 811.161.2'808.2

В. В. Желязкова

ЛІНГВОКУЛЬТУРНА СПЕЦИФІКА ЗНАКІВ-СИМВОЛІВ У РОМАНІ «НОСТАЛЬГІЯ» ВАСИЛЯ ШКЛЯРА

Авторству німецького філософа, мислителя та засновника філософської герменевтики Х.-Г. Гадамеру належить такий вислів: «Символ – це досконалий збіг мови та ідеї». З цієї причини науковці, які займаються розв'язанням лінгвосеміотичних проблем, серед розмаїття семіотичних знаків найбільшу увагу приділяють саме знакам-символам та їхньому функціонуванню в різножанрових дискурсах. Це доводять, наприклад, дисертаційні праці закордонних учених М. Добриніної, А. Комісарової, А. Медведєвої, О. Рилової, О. Шелестюк, Т. Шкуратової, а також українських дослідників С. Альботи, Т. Горчак, Т. Ковтун, які безпосереднім об'єктом студіювання обрали якраз знаки-символи в їхньому суто семіотичному розумінні. Однак ракурси наукової кваліфікації знаків-символів виявляються доволі різноплановими, тому що є роботи, присвячені виявленню власне мовних особливостей зазначених феноменів (І. Воскресенська, І. Коллер, А. Комісарова, О. Попов, Д. Тараканова, К. Чой, Н. Шабанова, Т. Шкуратова), а також їхніх лінгвокогнітивних (Г. Дяченко, В. Курмакаєва, О. Соколова), етнолінгвістичних (І. Антипова, Н. Сніжко), лінгвосеміотичних (О. Нехаєва, І. Якушевич), перекладознавчих (І. Байєнс, Т. Борисова, К. Власова, І. Шама) та лінгвокультурологічних (Ю. Пікульова) аспектів, причому останній підхід, як показує огляд реферативних баз дисертацій та інших наукових праць, застосовується зрідка, хоч лінгвокультурологія «вивчає взаємозв'язок і взаємодію культури й мови в їхньому функціонуванні й відображає цей процес як цілісну структуру одиниць у єдності їх мовного та позамовного (культурного) змісту за допомогою системних методів...» [7, 260]. Саме в необхідності подальшого студіювання лінгвокультурологічного потенціалу знаків-символів і вбачаємо актуальність пропонованої статті, що також посилюється й через опрацювання відповідної проблематики на матеріалі знаків-символів із тексту роману «Ностальгія» українського письменника Василя Шкляра, що ще не залучалися лінгвосеміотичними й лінгвокультурологічними студіями як фактаж.

Мета статті – визначення лінгвокультурологічної специфіки знаків-символів, що функціонують у романі «Ностальгія» Василя Шкляра. Досягнення вказаної мети потребує розв'язання низки конкретних завдань, а саме таких: 1) розглянути поняття «знак-символ» у парадигмах лінгвосеміотики та лінгвокультурології та вказати на його параметричні особливості; 2) зафіксувати знаки-символи в тексті роману «Ностальгія» Василя Шкляра та систематизувати їх; 3) пояснити лінгвокультурологічні особливості найчастотніших у романі знаків-символів.

Об'єкт дослідження – знаки-символи, що входять до мовної семіотичної системи роману «Ностальгія» Василя Шкляра, а предмет – їхній лінгвокультурологічний потенціал.

Джерельною базою роботи став текст роману «Ностальгія» українського письменника Василя Шкляра, написаний ним у 2014 році. Фактичний матеріал налічує понад 330 знаків-символів, виявлених у зазначеному вище тексті.

Методологія дослідження є комплексною, бо для досягнення його провідної мети використано як загальнонаукові методи (аналізу, синтезу, узагальнення, кількісного підрахунку), що в цілому дали можливість викласти теоретичне підґрунтя роботи та кваліфікувати зібраний фактичний матеріал, так і спеціальні методи. Серед останніх застосовано описовий метод та методіку компонентного аналізу, що розроблена в межах структурного методу, з метою пояснення лінгвокультурологічного

потенціалу знаків-символів. Метод семіотичного аналізу посприяв виокремленню знаків-символів із семіотичної системи аналізованого роману.

Відомо, що теорія символу зародилася ще в античні часи, а саме у філософських трактатах, а вже статусу однієї із центральних проблем набула в християнському богослов'ї (Псевдо-Діонісій Ареопажіт) та німецькій ідеалістичній філософії (І. Кант, Ф. Шиллер, Й. Гете). Синтез філософських поглядів вищезгаданих мислителів став підґрунтям для розробки власне семіотичних моделей трактування символу в усіх його аспектах.

Семіотика – це передусім «наука про знакові системи» [2, 158]. Так, за однією з існуючих у семіотиці теорій, символ визначається як знак, значенням якого є знак іншого характеру, що є більш культурно значущим. За іншою, це поняття трактується як знакове вираження абсолютної незнакової сутності. Тут можна погодитися з Ю. Лотманом, що в першому випадку, символічне значення набуває виключно раціонального характеру, а тому трактується як засіб раціонального переходу плану вираження в план змісту, а в другому – зміст ірраціонально пронизує вираження й поєднує раціональний світ зі світом духовним [3]. Про семіотичність символу також ідеться в працях О. Афанасьєва, О. Веселовського, О. Потебні, В. Топорова, Р. Якобсона та ін. Однак із-поміж усього розмаїття визначень поняття «символ» у семіотичних дослідженнях, як ми помічаємо, найчастіше послуговуються інтерпретаційною формулою Ч. Пірса, на думку якого знак-символ – це «знак умовного, довільного зв'язку з позначеним» [6, 124]. Це означає, як потім пояснює мовознавець А. Загнітко, що «символ визначається конвенційно безвідносно щодо мотивації, що зумовила його вибір» [2, 158]. С. Єрмоленко додає, що лише знак-символ «може розглядатися як логічно похідний» від знаків-ікон та знаків-індексів [1, 15], представлених у класифікації Ч. Пірса.

По-іншому трактується символ у парадигмі лінгвокультурології – окремої галузі етнолінгвістики, предметом уваги якої є «не лише етнічні культури, а й цивілізаційна, глобальна культура, культури різних епох у діахронічному висвітленні, культури різноманітних соціальних, вікових, територіальних, статевих, професійних, конфесійних й ін. угруповань» [7, 260]. Так, О. Потапенко, Л. Кожуховська, Т. Чубань схиляються до думки про те, що символ – це «найпотужніший з усіх інструментів реалізації духовних можливостей культури. Він виконує роль семіотичного конденсатора, вибудовує систему, ізоморфну генетичній пам'яті індивіда» [9, 173]. О. Левченко доводить, що система культурно значимих символів зіставна з культурно значимими концептами, проте не тотожна їм, додаючи, що «символи позначають, але не називають, іншими словами, вони репрезентують абстрактний концепт на вербальному рівні» [4]. У зв'язку з відсутністю універсальної дефініції поняття «символ» для його подальшого студіювання з позицій семіотики та лінгвокультурології робочим обираємо визначення І. Павлової, де якраз репрезентовано його семіотичний статус і лінгвокультурологічний потенціал: «символ – мовний знак з особливою семантичною структурою, що сформувалася в результаті трансформацій на асоціативному рівні семного складу семем відповідних слів як наслідок взаємодії предметів, явищ позамовної дійсності під впливом загальнолюдських духовно-матеріальних і національно-культурних чинників» [5, 92].

Інтерес до феномену символу підштовхує дослідників і до здійснення типологізації таких знаків. Відомо, що першою класифікацією в історії семіотики та лінгвокультурології стала розробка О. Лосєва, в якій представлено 9 типів: наукові, філософські, художні, міфологічні, релігійні, соціально-природні, людино-виразні, ідеологічні та технічні знаки-символи [5, 91]. О. Комар заперечує таке широке розмаїття символів і пропонує поділяти їх лише на три групи: предметні, акціональні та мовні [3]. Така класифікація близька до класифікації Е. Фромма, який розрізняє умовні (конвенціональні), випадкові та універсальні символи [3]. Не менш відомими є типологічні моделі О. Шелестюк (культурно-стереотипні, архетипічні, суб'єктивно-авторські), В. Маслової (універсальні, національні, квазісимволи), Т. Кулешової (архетипічні, культурно-стереотипні, індивідуальні) [3]. У своїй же роботі зафіксовані в тексті роману «Ностальгія» Василя Шкляра знаки-символи ми розглядатимемо, спираючись на класифікацію Т. Кулешової, та виокремлюватимемо такі різновиди:

1) архетипічні, або універсальні знаки-символи [3], до яких ми зараховуємо передусім фразеологічні сполуки та оніми. Серед фразеологізмів, що в тексті набувають ознак символу, варто назвати, наприклад, *сіреньке каченя* (*Він вражено зацікавив, упізнавши в цій жінці те бліде дівча, що привели його сюди, симпатичне дівча, може, й не таке бліде, як тепер здавалось Миколі, але диво косметики перетворило сіреньке каченя на прекрасну діву* [10, 21]), що є логічною трансформацією заголовка загальновідомої казки датського письменника Х. К. Андерсона «Гидке каченя», бо прикметники *сірий* (у значенні «нічим не примітний, невиразний; безлиций» [8, 9, 229]) та *гидкий* (у значенні «такий, що викликає неприємне, гидливе почуття (виглядом, смаком і т. ін.), бридкий, огидний» [8, 2, 60]) мають сенсові перетини. З числа онімів символічного значення набувають прагматоніми (наприклад, *набрал «Каберне»* [10, 25], де виділена назва утворена від сорту винограду, що з'явився ще в XVII ст. у Бордо, Франція) та антропоніми (наприклад, *Стаха був би викопаний*

Д'Артаньян [10, 34], де виділене ім'я належить відомому гасконському дворянину, який був у роті королівських мушкетерів при Людовіку XIV, або *йому пошкодив носа мало не Кассіус Клей* [10, 68], де виділене ім'я належить американському боксеру 60-х рр. XX ст.). До таких універсальних знаків-символів можна уналежнити й такі антропоніми, як *Фелліні, Кафка, Камю, Мюзель, Пруст, Джеймс* [10, 86–87], *Фрейд, Брехт* [10, 108], що певною мірою відбивають духовну (інтелектуальну) культуру людства, а також і ойконім *Чорнобиль* (прямі номінації: *гримнув Чорнобиль* [10, 12]; він дув із Чорнобиля [10, 36]; метафоричні назви: *зона нещастя* [10, 40]), що набув ознак універсального символу після аварії світового масштабу, у зв'язку з чим за ним закріпилося негативне забарвлення;

2) культурно-стереотипні, що є знаками-символами сучасної епохи та зрозумілі всім представникам однієї культури [3]. З-поміж цих знаків-символів виокремлюємо такі слова та словосполучення, як *зелений змій* (*коли весь наш народ бореться із зеленим змієм...* [10, 14]), що є фразеологізмом зі значенням «горілка» [8, 3, 620]; *шматок хліба* (*щоб кілька місяців не думати про шматок хліба* [10, 16]), що є фразеологізмом зі значенням «хліб насущний» [8, 11, 499]; *зелена вулиця* (*і ми їй дамо зелену вулицю* [10, 19]), що також виступає фразеологізмом, який має значення «пропускати без затримок, поза всякою чергою» [8, 1, 785]. Крім фразеологізмів, серед стереотипних знаків-символів фіксуємо й назви, що репрезентують артефакти та явища української культури та відрізняють її від інших культур. Маємо на увазі передусім такі символи, як-от: *борці* [10, 51], *вареники* [10, 56], пов'язані з густаторіальною культурою; *козак* [10, 25], *неп* [10, 57], *карбованці* [10, 58] тощо, що відбивають історичні реалії українського народу. Серед такого роду символів особливе місце посідає й назва *поліщук*, що контекстуально розтлумачується самим автором: *Ти сказав, що родом з Полісся, а теж поліщук* [10, 76], тобто поліщуки – це «жителі або уродженці Полісся» [8, 7, 86]. Не менш активно, крім пропріальної лексики, символічними постають і власне українські антропоніми, наприклад: *цей альбом належав Агатагелу Кримському* [10, 212]; *ти замовив для мене Софію Ротару?* [10, 207]; *ти от згадала Рильського* [10, 194]; *могилою Сагайдачного* [10, 95] тощо;

3) індивідуальні та авторські, що втілюють реальні переживання та уявлення окремої особистості [3] (в нашому разі – автора твору): *Таки впізнала, спершу, мабуть, подумала, що підсів якийсь пришелепок у кролячій шапці, а тепер побачила, що ні, це він, живий Микола Погорілий, який звичайно не міг не помічати її раніше, хоч була вона курсом молодша і вони ніколи не перекинулись навіть словом* [10, 21]; *Чорні очі, полунично-розкішні губи...* [10, 16]. В цій групі значне місце посідають символи-характеристики, наприклад, у першому прикладі зі словом «пришелепок», що є неологізмом, утвореним автором від загальновідомого носієм української мови слова «пришелепуватий», тобто «нетямущий, безтолковий» [8, 8, 102]. Також у цій групі маємо й індивідуально-авторські символи, що зазвичай вводяться для опису зовнішності персонажів, їхніх настроїв, учинків і мають форму прикметників, наприклад: *чолов'яга з хижим носом* [10, 29], де виділене словосполучення символізує лютість, жорстокість людини, що зумовлюється апріорно негативною семантикою слова «хижий» (див. у [8, 11, 53]); *кругловиде вусате обличчя було невинно-спокійне* [10, 33], де виділений фрагмент символізує позитивну людину, бо невинний означає «морально чистий, непорочний» [8, 5, 259], а спокійний – «який відзначається спокоєм, стриманістю, рівністю» [8, 9, 561]; *демонструвала їм свою лимонно-ніжну смагу* [10, 41], де виділений фрагмент символізує фізичну красу, на що вказує насамперед прикметник «ніжний», що має значення «приємний для зору, слуху, нюху і т. ін.» [8, 5, 421].

Здійснюючи аналіз кількісного підрахунку, встановлюємо, що найбільш динамічною групою в романі «Ностальгія» Василя Шкляра є група, що вмщує культурно-стереотипні символи (понад 160 номінацій). Друге місце посідають індивідуальні та авторські знаки-символи, яких налічується понад 100 одиниць. Найменш активно письменник користується універсальними знаками-символи, яких у тексті зафіксовано близько 70.

Отже, знаки-символи, що формують семіотичну систему тексту, мають здатність репрезентувати не лише атрибути матеріального чи нематеріального світу, а й відбивати їхній культурологічний сенс, указуючи на зв'язки із певною культурою. В романі «Ностальгія» Василя Шкляра знаки-символи, розглянуті нами в межах універсальних символів, репрезентують елементи світової культури, знаки-символи із групи культурно-стереотипних моделюють світ власне української культури, а знаки-символи із групи індивідуальних та авторських, відповідно, – світ самого автора та його персонажів.

Перспективу подальших розвідок убачаємо в здійсненні лінгвокультурологічного аналізу знаків-копій та знаків-індексів, що також входять до семіотичної системи художніх творів.

Список використаних джерел

1. Єрмоленко С. С. Знакова структура мовної одиниці в комунікативно-епістемічній перспективі : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.15 / С. С. Єрмоленко. Київ, 2007. 22 с.

2. Загнітко А. П. Сучасні лінгвістичні теорії : Монографія. Вид. 2-ге, випр. і доп. Донецьк : ДонНУ, 2007. 219 с.
3. Комар О. Етнокультурна символіка національно-маркованих мовних одиниць. URL: <https://dspace.udpu.edu.ua/jspui/bitstream/6789/1188/1>.
4. Левченко О. П. Дослідження вербальних символів у лінгвокультурологічному аспекті. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstreamhandle/123456789/73947/07-Levchenko.pdf?sequence=1>.
5. Павлова І. Символи в конфесійному дискурсі: лінгвокультурологічний та функціональний аспекти (на матеріалі православних проповідей). *Рідний край*. 2011. № 2 (25). С. 91–98.
6. Пирс Ч. С. Избранные философские произведения / Пер. с англ. К. Голубович, К. Чухрукідзе, Т. Дмитриева. М. : Логос, 2000. 448 с.
7. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми : Підручник. Полтава : Довкілля. Київ., 2008. 712 с.
8. Словник української мови : в 11 т. / АН УРСР, Ін-т мовознавства ; за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970–1980.
9. Українська лінгвокультурологія : навч. посібн. для студентів зі спеціальності «Українська мова і література» / кол. авт. : О. І. Потапенко, Я. О. Потапенко, Л. П. Кожуховська, Т. В. Чубань, Т. М. Левченко, І. В. Бурчик ; за заг. ред. проф. О. І. Потапенка. Корсунь-Шевченківський : ФОП Гаврищенко В. М., 2014. 350 с.
10. Шкляр В. Ностальгія : роман / В. Шкляр ; передм. М. Слабошпицького. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. 256 с.

Анотація. Статтю присвячено проблемі визначення лінгвокультурологічної специфіки знаків-символів, що функціонують у романі «Ностальгія» українського письменника Василя Шкляра. Розглянуто поняття «знак-символ» із позицій семіотики та лінгвокультурології. Зафіксовано знаки-символи в тексті роману «Ностальгія» Василя Шкляра, систематизовано їх та пояснено їхні лінгвокультурологічні особливості.

Ключові слова: знак, знак-символ, семіотика, лінгвокультурологія, фразеологізм, онім.

Summary. The article reveals the linguistic and cultural specific of symbolic signs functioning in the novel «Nostalgia» by V. Shklyar. This objective fully meets the needs of modern linguistic science with its semiotic issues being not studied.

The author of this article presents the evolution of the concept «symbolic sign» in semiotic and linguistic culturology paradigms. The author concludes that the symbol in semiotics is associated with a conventional designation. The symbol in linguistic culturology is associated with the representation of cultural information.

The modern science knows various typologies of signs-symbols (O. Losev, O. Komar, E. Fromm, V. Krasnyh). The author proves the relevance of the use of T. Kulesheva's classification for the analysis of symbolic signs of artistic discourse. This classification contains three types of symbols: universal, cultural stereotypical and individual.

The linguoculturological analysis showed that the universal signs-symbols represent world culture. They are represented mainly by anthroponyms, which name the names of famous writers, philosophers, and celebrities. The author also assigns the oykonym Chernobyl to the category of universal. The cultural and stereotypical symbolic signs are verbalized in the form of phraseological units, names of gustatory vocabulary, and names of historical artifacts of Ukrainian reality. Less commonly, cultural stereotypical symbolic signs take the form of anthroponyms. The individual-author's symbolic signs are neologisms, which mainly have adjective forms for describing physical data and a psychological portrait of the characters in the novel.

The most dynamic group in the novel «Nostalgia» by V. Shklyar is a group of cultural-stereotypical symbols (over 160 nominations). The second place is occupied by individual symbols, which number more than 100 units. The least active writer uses universal symbols, which are recorded in the text about 70.

Key words: sign, sign-symbol, semiotics, linguistic culturology, phraseologism, onym.

Отримано: 11.09.2018 р.

DIE ONOMASIOLOGISCHEN KATEGORIEN DER SUBSTANTIVBILDUNG IN DER DEUTSCHEN GEGENWARTSSPRACHE

Die Sprache ist das wichtigste Mittel der Verständigung zwischen den Menschen und Instrument des Denkens und der Kultur, das ist die Stütze für jeden von uns in der industriellen und gesellschaftlichen Tätigkeit. Das natürliche, immer währende Bedürfnis der Menschen nach treffenden Bezeichnungen in kommunikativen Handlungen führt zum Entstehen von neuen Wörtern. Es gibt drei Wege der Bereicherung des deutschen Wortschatzes: Wortbildung (Bildung neuer Wörter), Wortentlehnung aus anderen Sprachen, Bedeutungswandel (Veränderung der Bedeutung schon existierender Wörter). Aber die Wortbildung hatte in allen Perioden der deutschen Sprachgeschichte eine große Bedeutung und war immer der Hauptweg zur Bereicherung des Wortschatzes.

Das Problem der Wortbildung war immer aktuell und wurde von vielen Wissenschaftlern erforscht. An diesem Problem arbeiteten folgende Gelehrte: W. Fleischer, J. Grimm, W. Jung, H. Paul, M.D. Stepanova. Diese Frage wird auch in den Arbeiten von K.A. Lewkowskaja und B.I. Hinka erwähnt.

Besonders aufmerksam wurde das Problem der Bildung der Substantive erforscht, weil der deutsche Wortschatz am meisten an Substantive reich ist. Nach den Angaben von J. Erben und der ihm folgenden O.I. Moskalskaja macht diese Wortart etwa 50-60 % des gesamten Wortschatzes aus. Ihr Anteil ist aber in Wirklichkeit bedeutend größer. Nach der Ermittlung von Abramow übersteigt er 90% auch in dem Fall, wenn man nur den so genannten Grundwortschatz berücksichtigt [1, 16]. Außerdem immer werden neue Substantive gebildet.

Die Frage nach dem Namen eines Gegenstandes, einer Erscheinung, eines Sachverhalts ist eine häufige Frage. Die «Worten der Welt», wie L. Weißgerber die «Namengebung» einst nannte, folgt den Bedürfnissen nach zweifelsfreier Verständigung, und sie ist auch nicht nur eine zufällige Beziehung eines Lautes auf ein Denotat [10, 312]. Meistens sind die Namen motiviert, und immer wurden sie eingebunden in ein sprachliches System.

Onomasiologie (griech) *onomo-* bedeutet Name und Benennung. Die Onomasiologie (Bezeichnungen einer Sprache, Teildisziplin der Semantik. Die Onomasiologie fragt danach, wie Objekte und Klassen von Objekten bezeichnet werden [4, 59].

Ausgehend davon, dass ein Lexem sowohl das einzelne als auch die Klasse bezeichnet, dass es Bezeichnung des «Gegenstandes» und des Begriffs ist, werden mit «Bezeichnung» unterschiedliche Beziehungen erfasst: bezogen auf eine konkrete Kommunikationssituation, auf ein konkretes Kommunikationsereignis fragt die Onomasiologie, wie ein konkreter Gegenstand, ein Prozess, ein Merkmal etc. – ein einzelnes also – bezeichnet wird oder bezeichnet worden ist. Hiermit wird die Beziehung zwischen Wort und Bezeichnungsobjekt in der jeweiligen Situation erfasst.

«Ist das dort ein Stuhl oder ein Sessel?» – Hier richtet sich die Frage darauf, ob der Kommunikationspartner (von dem vorausgesetzt wird, dass er mit dem jeweiligen Wort die gleiche Bedeutung verbindet) einen bestimmten Gegenstand als Stuhl oder Sessel bezeichnet – ob dieser Gegenstand in diesem Wortverständnis ein Stuhl oder Sessel «ist».

Damit wird bereits deutlich, dass mit «Nomination» eine weitere Beziehung erfasst wird; denn die Antwort auf diese Frage setzt voraus, dass die Kommunikationspartner über die gleiche Sachkenntnis und die gleiche Wortbedeutung verfügen und damit das Objekt (Stuhl oder Sessel) der gleichen Klasse zuordnen [3, 140]. Fragen wir nach der Nomination, so fragen wir auch danach, wie ein Begriff benannt wird. Hier geht es nicht um den konkreten Gegenstand, nicht um das einzelne Objekt, sondern um die Klasse. Wir fragen danach, wie in einer bestimmten Sprache eine Klasse von Objekten (Gegenständen, Prozessen, Merkmalen) benannt, bezeichnet wird. Es wird nach der Zuordnung von Begriffen und Formativen gefragt. Auch diese Fragen stellen schon die Kinder: Wie nennt man Häuser, in denen der Arzt ist? – Krankenhäuser, Kliniken, Polikliniken, Arztpraxis, Sanatorium ... Onomasiologie fragt also nach der Zuordnung des Wortes zum Gegenstand im konkreten Kommunikationsereignis und nach der Formativ-Begriff/Bedeutungs-Zuordnung, nach der Beziehung zwischen Formativ und Verallgemeinerung [5, 368]. Damit begreift sie ihr Vorgehen als komplementäre Methode zur Semasiologie. Auch die Onomasiologie hat ihre Geschichte, hat ihre Methoden ausgearbeitet.

Aus onomasiologischer Sicht bestätigt sich die zentrale Rolle des Substantivs. Das betrifft zunächst die beiden onomasiologischen Benennungsverfahren der Modifikation und der Transposition. Modifikation ist zwar prinzipiell bei allen drei Hauptwortarten anzutreffen, doch sind bestimmte Arten – wie die Motion – auf das Substantiv beschränkt. Die Diminution tritt bei allen drei Hauptwortarten auf (*Hdus-chen, krank-lich, läch-el-n*), ist aber beim Substantiv in besonderer Weise ausgebaut. Sie kennt

hier die geringsten Restriktionen und weist wohl auch die höheren Textfrequenzen auf. Augmentativa werden im Unterschied zu den Diminutiva vorwiegend durch Präfixe (und spezielle kompositionelle Erstglieder wie *Rekord-*, *Schwerpunkt-* u. a.) gebildet (*Un-masse*, *Erz-schurke*). Sie sind auf Substantive und Adjektive beschränkt [8, 37]. Noch deutlicher wird die ausgezeichnete Rolle des Substantivs bei Betrachtung der Transposition. Das Substantiv nutzt alle Möglichkeiten. Die Transposition innerhalb einer Wortart (*Schule* – *Schüler*) begegnet überhaupt nur beim Substantiv. Die Bemerkungen zu den Benennungsverfahren sollen ergänzt werden durch einige Hinweise zu den Wortbildungsgruppen [8, 40]. Hier zeigen sich einerseits die reichen Entfaltungsmöglichkeiten substantivischer Wortbildung, und andererseits wird der Zusammenhang von Wortbildungsgruppen und sachlich bestimmten Denotatsgruppen deutlich. Wir verzeichnen zunächst eine Reihe mehr oder weniger «klassischer» Wortbildungsgruppen, die meist mit lateinischer Bezeichnung gebräuchlich sind:

a) Nomen (Plural: Nomina) acti – Bezeichnung eines Zustands als Folge oder Ergebnis einer Handlung: *Bildung*;

b) Nomen actionis – Bezeichnung einer Handlung, eines Prozesses: *Gesinge*;

c) Nomen agentis – Personenbezeichnung für den Träger einer Handlung: *Forscher*;

d) Nomen patientis – Personenbezeichnung für denjenigen, auf den sich eine Handlung erstreckt: *Prüfung*;

e) Nomen qualitatis – Eigenschaftsbezeichnung: *Güte*, *Klugheit*;

f) Nomen instrumenti – Gerätebezeichnung: *Schalter*, *Hebel*;

g) Nomen loci – Ortsbezeichnung; auch Locativum: *Ablage*, *Bäckerei*, *Funkstelle*;

h) Kollektivum – zusammenfassende (Sammel-)Bezeichnung für eine Gruppe gleichartiger Erscheinungen als Einheit: *Laubwerk*, *Regierung*, *Studentenschaft*, *Freundeskreis*;

i) Soziativum – Bezeichnung des einzelnen nach seiner Beziehung zu einem anderen: *Gehilfe*, *Mit-schüler*.

Durch Zusammensetzug (Komposition) werden zwei oder mehr selbständige Wörter zu einer Einheit verbunden. Sie besteht aus einem Grundwort und einem Bestimmungswort. Grundwort und Bestimmungswort müssen nicht derselben Wortart angehören. Nach dem Grundwort richtet sich in der Regel die Wortart des Kompositums. Das Grundwort bestimmt auch die grammatischen Merkmale (Genus, Flexion usw.). Es ist meist ein Substantiv, ein Adjektiv, oder ein Verb. Das Bestimmungswort steht meist am Anfang der Zusammensetzung (aber: eine *Handvoll*, mein *Lebenslang*) und dient der näheren inhaltlichen Einordnung und Begrenzung des Grundwortes [8, 106]. Es kann jeder Wortart angehören: *Bezirksstadt*, *Werfall*, *Jetztzeit*. Eine Ausnahme bilden feste verbale Zusammensetzungen mit den Partikeln *durch*, *hinter*, *über*, *um*, *unter*, *wider*, *wieder* und dem Adjektiv *voll*. *Durch* `laufen, *hinter* `bringen, *über* `liefern, *um* `geben, *wieder* `holen, *voll* `bringen. Wie es schon erwähnt wurde, es im Deutschen drei Hauptstrukturen, nach deren, neue zusammengesetzte Wörter gebildet werden, gibt. Die gebräuchlichste Struktur ist «*Substantiv + Substantiv*». W. Wilmanns, der große deutsche Linguist, hat gesagt, dass theoretisch ein beliebiges Substantiv mit einem anderen zu einem zusammengesetzten Wort vereinigt werden kann [5, 396]. Ein substantivisches Bestimmungswort kann unverändert an das Grundwort treten oder eine Endung erhalten. Diese bleibt bei Flexion der Zusammensetzung unverändert: *die Gartenlaube*; *der Liebeskummer*, *des Liebeskummers*, *durch weltweite Handelsbeziehungen*, *weltenferne Gestade*.

Das Bestimmungswort steht in der Funktion eines Attributs für attributive, genitivische oder präpositionale Fügungen. In Bezug auf das Grundwort bezeichnet es: einen possessiven Genitiv: (Die Medizin entwickelt sich sehr rasch. Und im XXI Jahrhundert erlebte sie einen großen Ausbruch, der mit der Entstehung von Gentechnik verbunden ist [6, 59]. In der Sprache entsteht eine Reihe von neuen Wörtern, die mit dem Wort *Gen-* beginnen.) *Genlebensmittel* (генномодифіковані продукти харчування), *Gentomate*, *Genmais*, *Gensoja*, *Genrebe*, *Genwein*, *Plasmafernseher*, *Plasmabildschirm*.

Mit der Entwicklung der Wissenschaft und Technik entstehen in der Sprache neue Wörter für Bezeichnungen der Erfindungen auf dem Gebiet von Informationstechnologien [9, 48]. Eine große Anzahl von denen bilden die Zusammensetzungen, die entweder als Bestimmungswort oder als Grundwort eine englische Entlehnung haben. Die Zusammensetzungen, die als Bestimmungswort eine englische Entlehnung haben: *Genfood*, *Fingertiphandy* (сенсорний мобільний телефон), *Multifunktionsmonitor*, *Datenhighway* (глобальна комп'ютерна система), *Informationshighway* (глобальна комп'ютерна система), *Mauspad*, *Semesterticket* (проїзний білет на семестр), *Seitenairbag* (аварійна повітряна подушка безпеки в салоні автомобіля) [7, 185]. Die Zusammensetzungen, die als Grundwort eine englische Entlehnung haben: *Call-in*-Sendung (теле-, і радіoprograma, під час якої телеглядачі можуть зателефонувати в прямий ефір), *Multiplexkino* (великий кінокомплекс), *Chip-Kunst* (нова техніка створення картин), *Soundkarte*, *Mailingliste* (список адресатів, які беруть участь в дискусії в Інтернеті), *Handynummer*, *Handyverbot* (заборона користуватися мобільними телефонами в певних місцях), *Newsgruppe* (зарестровані учасники дискусії в Інтернеті), *Computerzahlung*, *Computerlinguistik* (комп'ютерна

лінгвістика (наука, яка вивчає природню мову за допомогою комп'ютера)), *Computersatz, Cyberspace-Kommunikation* (спілкування через живий чат, або відеоконференцію), *Cyberspace-Unterricht, Chatraum, Internethandel* (доставка товарів через Інтернет), *Internetliteratur, Internetmagazin, Internetseite, Mailadresse*.

Die nächste Struktur, nach der neue Wörter gebildet werden, ist «*Adjektiv + Substantiv*». Diese Struktur ist nicht so gebräuchlich, als «*Substantiv + Substantiv*», aber man suchte früher solche semantische Gruppe der zusammengesetzte Substantive aus, wie: **die Name der Mineralstoffe und auch der Bodenarten:** *Braunkohle, Braunstein, Schwarzerde*; **der Pflanzen- und Beerenarten:** *Weiß-, Braunkohl, Grünkohl, Schwarzbeere, Blaubeere*; **der Brotsorten:** *Schwarz-, Weißbrot*; **der Getränke:** *Hellbier, Rot-, Weißwein* u. a.

Heutzutage entstehen in der Sprache immer neue und neue Wörter für Bezeichnung der Erfindungen aus dem Bereich der Technik. Es sei betont, dass das adjektivische Bestimmungswort in der Regel endungslos ist: *Doppeldiplom, Flachbildschirm* (плоский екран комп'ютера або телефона), *Festnetz* (телекомунікаційна сітка, яка здійснює зв'язок через кабель), *Direktbank* (банк, який здійснює операції через комп'ютер або телефон), *Passivhaus* (будинок побудований на основі екологічних принципів без системи опалення, конструкція, якого розрахована на споживання сонячної енергії), *Doppelklick, Turboabitur, Expressabitur* (атестат зрілості, який можна отримати після 12-річного навчання). Syntaktische Verbindung aus Adjektiv + Substantiv verlieren in der Zusammensetzung die Flexion des Adjektivs: *deutsches Land – Deutschland, hohe Schule – Hochschule, schnelles Abitur – Schnellabitur, mobiles Telefon – Mobiltelefon*. In seltenen Fällen behält das Adjektiv auch in der Zusammensetzung seine Flexion bei «Fugenbeugung». Das adjektivische Bestimmungswort steht im attributiven Verhältnis zum Grundwort. Die Zusammensetzung hat gegenüber der syntaktischen Fügung in der Regel eine spezialisierte Bedeutung: *reine Schrift – Reinschrift, junge Frau – Jungfrau, große Stadt – Großstadt; mit geringem Bedeutungsunterschied: kleines Kind – Kleinkind*. Manche Adjektive können als Bestimmungswörter ganze Reihen bilden: **Alt-:** *-metall, -papier, -philologie, -stadt*; **Ober-:** *-bekleidung, -fläche, -kellner*; **Digital-:** *-fernsehen, -kamera, -radio, -apparatur*; **Online-:** *-dinst, -redaktion, -magazine, -zeit*.

Die letzte größte Struktur, nach der neue zusammengesetzte Wörter gebildet werden, ist «*Substantiv + Verb*». Diese Struktur ist die jüngste aber man gebraucht sie auch sehr oft.

Ursprüngliche Verbalsubstantive als Bestimmungswörter konnten auch als Verbalstämme aufgefasst werden und haben solche Bildungen veranlasst. Man nennt sie Verbalkomposita [5, 420]. Im Einzelfalle ist es schwierig festzustellen, ob es sich um ein nominales oder um ein verbales Bestimmungswort handelt: *Startseiter* < Start oder starten, desgl. bei *Feierabend, Werbepause, Neigezug, Loblied*. Verbale Bildungen: *Suchmaschine, Gefrierpunkt, Zeichenstift, Hörbuch, Leitseite, Bezahlfernsehen, Zahlfernsehen*. Zusammensetzungen mit dem substantivierten Infinitiv sind keine Verbalkomposita. Verbale Bildungen können sich von den nominalen durch das Fehlendes Ablauts unterscheiden: *Bindfaden* (aber: *Bandwurm*), *Fahrschein* (aber: *Fuhrmann*), *Schneidezahn* (aber: *Schnittwunde*), *Stehkragen* (aber: *Standuhr*). Manchmal, vor allem nach **b, d, g, s**, erscheint der Fugenvokal e: *Badezimmer, Bindestrich, Lesebuch, Säugetier, Sterbezimmer*; aber auch ohne e: *Schlagzeug, Schreibmappe, Treibhaus*. Der Verbalstamm kann im Verhältnis zum Grundwort den Zweck angeben: *Bindfaden, Hörrohr, Lösegeld, Schleifmittel, Schreibpapier*. Er kann ein prädikatives oder attributives Verhältnis ausdrücken: *Pflegekind* (Kind, das gepflegt wird), *Säugetier* (Tier, das säugt, säugendes Tier), desgl. *Nagetier, Raubvogel*. Im Übrigen können mit einem Verbalstamm als Bestimmungswort vielseitige Verhältnisse wiedergegeben werden.

Lerneifer (Eifer beim Lernen), *Meldepflicht* (Pflicht des Meldens, zum Melden), *Sehkraft* (Kraft des Sehens), *Zeichenunterricht* (Unterricht im Zeichnen). Es geben auch andere Strukturen der Zusammensetzung, nach deren neuen Wörtern gebildet werden, die aus dem flexionslosen Wort und Substantiv bestehen [27: 153]. Zum Beispiel «*Pronomen + Substantiv*»: Das Pronomen als Erstglied substantivischer Komposita gebraucht sehr selten und ist auf bestimmte Einzelfälle beschränkt. Von den Personalpronomina erscheinen am ehesten *Ich-* und *Wir-* in dieser Funktion: *Ich-, Wirbewußtsein, Ichform*. Als sprachwissenschaftliche Termini sind teilweise noch gebräuchlich *Wer-, Wes-, Wem-, Wenfall* für die vier Kasus – mit dem Fragepronomen als Erstglied, weil man die entsprechenden Kasusformen so «erfragt». Okkasionell sind Fälle mit dem Possessivpronomen wie *der Dein-Tag und der Mein-Tag*, nur textgebunden verständlich. Demonstrativpronomina treten nicht auf; *das Diesseits / Jenseits* sind deadverbale Konversionen.

Teilweise konkurriert das Adjektiv *Eigen-* (*Selbst- / Eigenlob*); doch andere Sememe von *eigen*, für jmdn. charakteristisch, merkwürdig setzen der Konkurrenz Grenzen (semantisch differenziert *Selb- / Eigen-ständigkeit*; nur *Eigen-heim, -leistung, -leben*). Die Konkurrenz des Fremdelements *auto-* ist sehr beschränkt, da dieses sich nur mit fremdsprachiger Basis verbindet, die ihrerseits allerdings vielfach mit

selbst- ebenfalls kombinierbar ist: *Auto- / Selbstbiographie, Auto- / Selbstporträt* u.a. Das Bestimmungswort kann auch einem attributiv gebrauchten **Partikel, Numerale** oder einer **Präposition** entsprechen: «**Numerale + Substantiv**»: Es erscheinen vorwiegend die Grundzahlen unter *zehn*. Nicht hierher gehören die Typen *Zweibeiner* (-er-Derivat von Wortgruppe), *Einauge* (Possessivkompositum), *Zweitaktmotor* (Wortgruppe als Erstglied). Es bleiben Fälle wie *Einbaum, -ehe, Zweikampf* (alter ist *zwei*: *Zwielicht, -tracht, -back*), *Dreibund, Dreiklang, Viergespinn, Fünfkampf, Siebengestirn*. Mit Ordnungszahlen ergeben sich WBK wie *Erstaufführung, -ausgabe, -geburt, -wähler, Zweitfrisur* (Perücke), *-wagen, -wohnung*. Eine Sonderstellung hat die Kardinalzahl *Null*. Sie bezieht sich entweder auf den Wert, Null auf einer Skala (*Nullpunkt, -stellung*) oder drückt eine Negation aus (*Nullwachstum* (Nicht-, kein Wachstum), *Nullschneeprognoze*; bisweilen in einer Art Klammerform: *Nulllösung* (Null-Raketen-Lösung), *Nulldiät* (Null-Nahrung-Diät).

«**Präposition + Substantiv**»: Nur ein Teil der Präpositionen ist als Erstglied geläufig; es sind vor allem solche, die daneben auch als Adverbien gebraucht werden und in Verbindung mit Verben vorkommen [8, 158]. Es fehlen also ganz oder fast ganz Erstglieder wie *Bis-, Für-* (doch *Fürwort, -bitte*), *In-, Ohne-* (anders: *Oben-ohne-Badeanzug*), *Von-, Wegen-*; ebenso fehlt die Masse der komplexen Präpositionen wie *abzüglich, außer- / innerhalb, entlang, inmitten* und dgl. *Ab-* (lokal, nach unten) (Gegensatz: *Auf-*): *Abgrund, -wind* (als Abfall nicht Verwertbares): *Abdampf, -gas, -lauge, -produkte, -wasser*. Im Zusammenhang mit (pejorativ): *Abgott, -scheu, -schaum*; teilweise synonymisch *Un-, Miß-, Fehl-*

An- (nicht zu verwechseln mit dem negierenden Fremdpräfix *An-* s. d.): (räumliche Berührung) in *Ankreis, -kathete, Anhöhe, -recht, -verwandter, -zeichen. Auf-* (lokal, nach oben): *Aufwind, -strom*; (lokal, oben befindlich) *Aufglasur*; (zusätzlich): *Aufgeld, -preis*; (Beginn): *Aufgalopp, -takt*; *Aus-* (lokal, außerhalb): *Ausland* (übertragen, aus – heraus): *Ausweg* (von der Norm abweichend): *Ausgeburt* (übertragen) *Bei-* (lokale/temporale Zuordnung): *Beiblatt, -heft, -wagen*; (Unter-, Nebenordnung): *Beikoch, -film, -kost, -werk*; teilweise synonymisch *Neben-*, antonymisch *Haupt*; (unerwünscht nebensächlich Vorhandenes): *Beigeschmack*; In Verbindung mit Personenbezeichnung Soziativbildung: *Mitbesitzer, -eigentümer, -gast, -häftling, -lebewesen, -lehrling, -mensch, -reisender, seine Mit-Verblendeten, Mitausgestoßener und Mitleidender, -verfasser, -verursacher; Miteltern* fixiert das Verhältnis zweier Ehepaare, deren Kinder miteinander verheiratet sind, *Mitmutter* (Schwiegermutter der Tochter). Vielfach auch mit nichtheimischem Zweitglied: *Mitautor, -Conferencier, -contrahent, -initiator, -konkurrent, -literal, -produzent*; In Verbindung mit Nichtpersonenbezeichnung (anteilig, teilweise): *Mitbesitz, -entscheidung, -hilfe, -schuld, -reue, -ursache, -verantwortung*; (Parallelität, Gleichzeitigkeit): *Vor- und Mitzeit Luthers, seine Mit- und Nachwelt*.

Als Suffixderivate bzw. Konversionsprodukte komplexer Verben bzw. verbaler Wortgruppen sind dagegen eher Fälle zu behandeln wie *Mitbegründer, -denker, -streiter, -gestalter, -raucher, ein aktives Mit-handeln, konzeptionelles Mitwirken, schöpferisches Mitarbeiten*. «**Partikel + Substantiv**»: *Rückweg* (der Weg zurück), *Beiblatt* (Blatt bei der Zeitung). Die Partikel kann in der Zusammensetzung lautlich verändert sein: in > Ein-: *.Einband, .Eingeweide, Einwohner* (aber: *Inhalt, Imbiß*).

Zum Abschluss sollen die wichtigsten theoretischen Voraussetzungen und Ergebnisse der vorliegenden Untersuchungsarbeit zusammengefasst werden.

Die Sprache ist das wichtigste Verständigungsmittel in der Gesellschaft. Das deutsche Sprachsystem ist im Wandel begriffen, es unterliegt der ständigen Veränderung. Die Entwicklung der Sprache ist vor allem sozial bestimmt. Die Geschichte der Sprache ist sehr eng mit der Geschichte der Gesellschaft verbunden. Mit der Entwicklung der Gesellschaft ändert das Sprachsystem, bereichert der Wortschatz. Die Wortbildung ist die wichtigste Art der Bereicherung des Wortschatzes. Sie hat keine ständigen Regeln der Bildung. Die neugebildeten Wörter tragen sehr oft den Charakter der individuellen Schöpfungen, die in der Regel in der schöngestigen Literatur und der Publizistik dargestellt sind. Die wichtigsten Wortbildungsarten der Substantive sind: die Zusammensetzungen; die Zusammenbildungen; die Substantive, die mit Hilfe von Affixen gebildet wurden; die substantivierten Wortarten; die Wortkürzungen. Die produktivste Wortbildungsart der Substantive ist die Zusammensetzung. Besonders produktiv sind ihre Modelle «Substantiv + Substantiv», Substantiv + Adjektiv» und «Substantiv + Verb». Und im XXI Jahrhundert erlebte die Medizin einen großen Ausbruch, der mit der Entstehung von Gentechnik verbunden ist. In der Sprache entsteht eine Reihe von Zusammensetzungen, die als Grundwort Gen- haben. Mit der Entwicklung von WTF erscheinen die Zusammensetzungen, die als Grundwort eine englische Entlehnung haben: zum Beispiel solche entlehnte Adjektive, wie Digital-, Online-. Während der letzten Jahre wird auch solche Tendenz in der Publizistik beobachtet, wie Entstehung eine große Anteil von Zusammensetzungen, die nach den Modellen «Präposition + Substantiv», «Numerale + Substantiv» gebildet werden.

Die nächste Stelle nimmt, nach dem Gebrauch, die Ableitung ein. Nach der Art der Affixe unterscheidet man zwei Arten der Ableitung: Suffigierung und Präfigierung. Die gebräuchlichste ist Suffigierung. Das Suffix bestimmt Genus, Deklinationsart, Form der Pluralbildung der Substantive. Nach

der Zahl der neugebildeten Wörter unterscheidet man die produktiven und unproduktiven Suffixe. Die deutsche Sprache hat nicht so viele Suffixe, mit deren Hilfe sich der Wortbestand entwickeln und vergrößern kann. Man wird 16 solche Suffixe ausgesucht: *-er, -ler, -ner, -aner, -ling, -in, -ung, -heit, -keit, -igkeit, -schaft, -ei, -erei, -chen, -lein, -tum*. Besonders produktiv ist Suffix *-in*. In XX Jahrhundert entsteht im Europa neue für jene Zeit feministische Bewegung. Die Glieder von der kämpfen für Gleichberechtigung von Frauen und Männer in der Gesellschaft und auch Gleichberechtigung von Geschlechtern in der Sprache. Als Resultat entstehen in der Sprache solche neue Wörter, die mit der Hilfe von Suffixe *-in* Feminina bezeichnen. Zu den produktivsten Suffixen kann auch Suffix *-er*, das bildet Maskulina aus Substantiven, gerechnet sein. Mit der Entwicklung von WTF entstehen in der Gesellschaft, als auch in der Sprache neue Berufenbenennungen, die gerade mit dem Suffix *-er* geschaffen werden: aus Numeralien, aus zusammengesetzten Verben, und aus syntaktischen Fügungen. Präfigierung ist nicht so gebräuchlich als Suffigierung, weil es nur 5 Präfixe gibt, die unmittelbar zu den Substantivstämmen hingefügt werden können. Darunter sind *un-, miß-, ur-, erz-, und ge-*.

Die Sprache ist ein soziales Phänomen und die Veränderung von Typ der Weltanschauung fordert die Entstehung der neuen Nominationen für die Begriffe, Benennungen für die Berufe, die mit der Entwicklung der Wissenschaft, Technik, und Kultur entstehen. Die Sprache fühlt jede Berührung in der Gesellschaft, und versucht alle Verhältnisse zu schaffen, damit die Menschen mit der Entwicklung der Wissenschaft, Technik, und anderer Gebiete der menschlichen Tätigkeit im Gleichschritt gehen können.

Список використаних джерел

1. Абрамов Б. А. Теоретична граматики німецької мови. Москва, 2001. 285 с.
2. Городникова М. Д., Розен Е. В. Лексикология современного немецкого языка. Москва, 1967. 423 с.
3. Слюсарева Н. А., Марчук Ю. Н. Общее и прикладное языкознание. *Вопросы языкознания*. Москва, 1974. № 5. С. 140-142.
4. Шевелева Л. В. Лексикология современного немецкого языка. Курс лекций. Москва, 2004. 240 с.
5. Юнг В. Грамматика немецкого языка. Санкт-Петербург: Изд. «Лань», 1996. 427 с.
6. Braun P. Vergleichende Untersuchungen zu deutsch-deutschen Wörterbüchern. *Muttersprache*. 1981. Heft 3-4. 259 S.
7. Burger H. Sprache der Massenmedien. Berlin ; New York : W. de Gruyter, 1984. 224 S.
8. Fleischer W. Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache. Leipzig, 1976. 363 S.
9. Große R. Zur Frage nach den Entwicklungstendenzen der deutschen Gegenwartssprache. *DaF*. 1993. Heft 1. S. 7-83.
10. Weisgerber L. Die sprachliche Gestaltung der Welt. 3. Aufl. – Düsseldorf: Schwann, 1962. 455 S.

Анотація. У статті аналізуються генезис «ономасіології» як науки у лінгвістиці. Схарактеризовано ономасіологічні категорії словотворення у німецькій мові. Виявлено особливості організації словотвірної системи німецької мови. Дослідження складних іменників вказує на відображення мовної картини світу, неповторної мовної культури та національної особливості сприйняття.

Ключові слова: ономасіологія, спосіб словотвору, словоскладання, суфікс, префікс.

Summary. The given article is based on the analyses of genesis as a branch of linguistics. Onomasiological categories of wort-building in the German language have been analysed. Analysis of the complex nouns designates the reflection of a language picture of the world, the unique language culture and national peculiarity of the world perception.

Onomasiology, as a part of lexicology, starts from a concept which is taken to be prior (i.e. an idea, an object, a quality, an activity etc.) and asks for its names. The opposite approach is known as semasiology: here one starts with a word and asks what it means, or what concepts the word refers to. Thus, an onomasiological question is, e.g., «what are the names for long, narrow pieces of potato that have been deep-fried?» Onomasiology was initiated in the late 19th century, but it didn't receive its name until 1902, when the Austrian linguist Adolf Zauner published his study on the body-part terminology in Romance languages. And it was in Romance linguistics that the most important onomasiological works were written. Early linguists were basically interested in the etymology (i.e. the word-history) of the various expressions for a concept which was mostly a clearly defined, unchangeable concrete object or action. Wordforming is based on the speaker's competence to create a novel word. Similarly, phrase-forming is based on the speaker's competence to create a novel sentence. Wordforming and phrase-forming have much in common so they may be termed as isomorphic (parallel). The isomorphism between wordforming and phrase-forming is due to the correlation between basic wordforming and phrase forming elements: MORPHEME – LEXEME, WORDFORMING STEM and WORDFORMING MEANS – FORM-MAKING STEM and FORM-MAKING MEANS, WORD-SENTENCE. Internal disciplinary structure of wordforming and phrase forming is the result of the similarity which exists between the units mentioned. The content-

oriented grammar by L. Weisgerber (Weisgerber L., 1962) may serve as an example of straticational structural onomasiological grammar. The description of german contents structures is performed by L. Weisgerber within the framework of this or that language level. Thus wordforming analysis was aimed at solely isomorphological contents structures. The difference between the structural aspects of semasiological and onomasiological wordforming is as follows. The structural semasiological wordforming implies the classification based formal similarity of wordforming means.

Key words: *onomasiology, word-formation, method of word-formation, suffix, prefix.*

Отримано: 22.08.2018 р.

УДК 811.161.2'373.2

С. О. Каленюк, Л. О. Савчук

ТОПОНІМИ ЯК ВАГОМИЙ ШАР ОНОМАСТИЧНОГО ПРОСТОРУ В ПРОЗОВИХ ТВОРАХ

Особливе місце у мовній системі художнього твору посідає ономастична лексика, а саме топоніміка. Окрім того, що топоніміка є обов'язковим компонентом прозового тексту, вона також є одним із засобів художнього відображення світу, авторського ідіостилу та визначає просторовий чинник творів. Існує багато наукових досліджень поетичних творів М. Вінграновського та ономастичного простору його творів загалом. Це можна пояснити тим, що для багатьох читачів М. Вінграновський був насамперед поетом. Тому дослідження, що конкретизує топоніміку прозових творів М. Вінграновського цілком виправдовує себе.

Проблемами дослідження топонімікону у творах українських та російських письменників займалися Ю. О. Карпенко, В. М. Топоров, Г. П. Лукаш, С. В. Перкас, І. І. Маруніч, К. М. Ірисханова, Т. В. Немировська. Досліджували топонімікон поетичних творів М. Вінграновського І. Хлистун, Л. Прокопович, О. Дорошенко та інші.

Метою статті є дослідження топонімічного простору повістей М. Вінграновського та демонстрація топонімів як засобу локалізації дії та стилізації.

Ю. О. Карпенко зазначає, що вагомим компонентом стилю топоніми стають лише тоді, коли вони вживаються у великих кількостях. У топонімах розрізняють три складники: топонімічне та етимологічне значення, звучання. Останнє має здатність «вивітруватися». Кожен складник може переймати собі виразове навантаження. Коли почуття пов'язується з географічним об'єктом, то виразове навантаження опирається на топонімічне значення. Оскільки для людей, які використовують та утворюють топонімію, важливим є перш за все розрізнення географічних об'єктів, то найважливішим виявляється саме топонімічне, а не етимологічне значення топонімів [4, 13]. Досить доцільно В. А. Кухаренко зазначає, що власні назви включають усі знання комунікантів про різноманітні об'єкти, але обов'язково включають суб'єктивне відношення до референта [4, 20].

Сторінки повістей Миколи Вінграновського насичені розмаїттям топонімів. Його топоростір складають географічні назви батьківщини та закордону, що відображає його власні переживання й життєві колізії. Завдяки топонімам автор досягає достовірності опису. Для сюжетів повістей автора характерні відносною подієва основа та рух перебігом почуттів.

Твори кожного автора характеризується особливим використанням топонімів. Цікаво те, що у прозових творах Миколи Степановича топоніми лише традиційні, немає жодного штучно утвореного. Тобто для позначення локацій та географічних об'єктів він використовував лише дійсно існуючі найменування. Отже, реальну географію творів М. Вінграновського можна представити різними розрядами топонімів:

1) *макротопоніми* (назва материка, частини світу): Америка, Север, Южний Полюс, Європа;

2) *хороніми адміністративні* (назви держав): Єгипет, Індія, Молдавія, Японія, Туркменія, Україна, Туреччина, Сполучені Штати;

3) *хороніми – назви регіонів, областей*: Донбас, Якутія, Алтай, Крим, Сибір;

4) *ойконіми* (назви населених пунктів), серед них: а) *астіоніми – ойконіми міського типу, великі міста*: Криве Озеро, Балта, Короп, Гайворон, Любашівка, Одеса, Київ, Берлін, Ленінград (Санкт-Петербург), Москва, Новосибірськ, Мурманськ, Кишинів, Брест (Білорусія), Воронеж, Бреслау (Вроцлав, Польща), Сталінград (Волгоград), Первомайськ, Семипалатинськ (Казахстан), Сочі, Севастополь, Каховка, Нью-Йорк; б) *комоніми – поселення сільського типу*: Кумари, Забари, Кам'яний Міст, Грушка, Соколівка, Кулунда (Алтай), Велика Мечетня, Кінецьпіль;

5) *гідроніми* (назви водних об'єктів), зокрема *потамоніми* (назви річок): Синюха, Кодима, Дніпро, Десна, Волга, Лена, Єнісей, Дон, Сиваш(залів), Атлантичний океан;

6) *ороніми* (назви рельєфу земної поверхні): Гіндукуш, Гімалаї, Карпати, Родопи, Зеєловські висоти;

7) *дрімоніми* (назви лісів, гаїв): заповідник Асканія-Нова;

8) *дромоніми* (назва шляху сполучення): БАМ (Байкало-Амурська магістраль);

9) *урбаноніми* (назви міських об'єктів): Хрещатик, вул. Прорізна (м. Київ), Дарницький шовкопрядильний комбінат, площа Калініна, стадіон Маракана (Бразилія), Трипільська ГРЕС, станція Голта, вул. Шевченка (Первомайськ);

10) *еклезіоніми* (назви місць поклоніння у релігії): Софія (Софіївський собор), Лавра (Свято-Успенська Києво-Печерська Лавра);

11) *мікротопонім*: Дроздівка (мікрорайон у м. Первомайськ).

Велику кількість топонімів автор вживає на позначення географічних об'єктів Первомайщини, оскільки саме там він народився та провів усе своє дитинство: Кумари, Кам'яний Міст, Кінецьпіль, Синюха, Кодима, станція Голта, вул. Шевченка, Дроздівка (мікрорайон): *Та я тут недалеко, із Кумарів, може, чули, дванадцять кілометрів, а мати хвора на печі та двоє малих, а батька чекаємо з дня на день із війни* [1, 9]; *Лети, Петре, на Кам'яний Міст*[1, 33]; *Пробіг Кінецьпіль, Дроздівку, вибіг на залізничну колію і по ній, по шпалах, вбіг у Первомайськ, де в ньому станція Голта* (Кінь); *Вони летіли дуже швидко: видно, когось мали виручати, бо фронт був десь недалеко, за Синюхою* [1, 8].

Згадуючи про дитинство, Микола Степанович стверджував, що з дитинства він пам'ятає лише степ: *«Скрізь, куди не глянь степ, степ і степ»*. Так, події у більшості повістей автора розгортаються в степу («Первінка», «Сіроманець», «Манюня та ін.): *На ніч одного стелиш, другим вкриваєшся, мостиш під голову покритий рядном оберемок соломи, лежиш під місяцем чи без нього, вмикаєш приймач або не вмикаєш його зовсім, світиш ліхтариком, читаєш чи децю пишеш, – біля тебе твій кінь з лошатком, собака, нехай і поки що цуцик, козацький притихлий степ з колишнім іменем Дике Поле, а по-теперішньому – спільні колгоспні ниви...*[2, 718]. Образ степу є домінуючим для уродженців Півдня.

Надзвичайно тепло та мальовниче описував автор таку рідну йому річку на малій Батьківщині: *Кодима знову була щаслива* [2, 724]; *Минав третій день, як ми всі вчотирьох, – я, Манюня, Орлик й Султанчик, – тримаючись подалі від шосейних доріг, польовою доріжкою тягнулися над пришишкою по-осінньому, несміливою Кодимою* [2, 716]. Виразове навантаження опирається на топонімічне значення, оскільки автор пише про дуже близький його серцю об'єкт. Гідроніми є найстарішим шаром національної лексики та характеризують особливості мови. Серед гідронімів митець вживає такі потамоніми, як *Дніпро, Дон* (походять від сарматського кореня *-dapi-* – «вода, річка»), *Десна* (походить від старослов'янського «*дєснѣ*», що означає «правий»), а Десна є правою притокою Дніпра): *Хіба що в краєзнавчому музеї у Первомайську – так там ведмедеві буде тісно, та й навіщо йому ото пертися аж із Сибіру, перепливати Лену, Єнісей, Волгу, Дон і Дніпро, щоб кинути по ховрашкові динькою, а потім знайти собі щастя в краєзнавчому музеї?* [3, 82]. Так, річки Кодима і Дніпро набувають символічного значення у повістях митця.

Текстоутворюючу роль відіграє гідронім *Десна*, оскільки виступає засобом ідейно-змістового об'єднання сюжету та входить до структури заголовку повісті «Літо на Десні» (38 вжитків): *З того берега в Десну упало дві берези – проплив сірий з черевцем теплоходик з Києва, вперся в Десну, і Десна, вириваючись з-під нього, так ударила хвилями в свій низький берег, що берези не встигнули навіть ойкнути* [1, 115].

Топонімікон М. Вінграновського характеризується переважним вживанням топонімів у межах місця дії твору. О. Ю. Карпенко називає їх топонімами переднього плану: *Найнялася в Каховці, пороблю, думає, ще трохи тут, а там – через Дніпро і вдома* (Кінь). Відповідно існують топоніми заднього плану: *Собачі, віддані до останнього подиху невмирущі голоси закрутилися таким невідпорним смерчем, – куди там болільникам стадіону Маракана!* [1, 123]

Отже, топоніми переднього плану: «Первінка» (Кумари, Забари, Криве Озеро, Кам'яний міст, Грушка, Розкопана могила, Синюха, Кодима), «Сіроманець» (Київ, Дніпро, Одеса), «У глибині дощів» (Київ, Хрещатик, Дніпро, Софія, Лавра), «Літо на Десні» (Соколівка, Десна, Україна, Дніпро), «Кінь на вечірній зорі» (Первомайськ, Голованівськ, Каховка, Сиваш, Кінецьпіль, Дроздівка), «Манюня» (Нью-Йорк, Любашівка, Одеса, Кодима).

Топоніми заднього плану зустрічаються у творах «Сіроманець» (Север, Індія, Єгипет, Гіндукуш, Гімалаї), «У глибині дощів» (Москва, Ленінград, Новосибірськ, Карпати, Родопи, Брест, Воронеж, Японія, Туркменія), «Літо на Десні» (Южний Полюс, БАМ, Якутія, стадіон Маракана), «Манюня» (Атлантичний океан). За нашими спостереженнями, топонімів заднього плану зовсім немає у повістях «Первінка» та «Кінь на вечірній зорі».

Серед топонімів переднього плану переважають ті, що розташовуються на півночі, півдні та в центральній частині України. Помітна домінуюча роль топонімів *м. Київ, р. Дніпро, р. Десна, м. Первомайськ, р. Кодима, м. Одеса*. Це свідчить про міцну та безмежну любов М. Вінграновський до мальовничої природи малої Батьківщини та столиці України. Такі емоційно-забарвлені для автора місця виступають інтимітизованими мотивами творчості: *Глухим далеким собачим громом догримувала Соколівка, спускалися з небес на рідну землю кури, окрім тих, що вже ніколи не заплачуть і не злетять з циганських возів-халабуд, навіки відкудкудачивши і віднеслись своїми золотими яєчками, які так полюбляв недалечкий Київ* [1, 123]. Виразове навантаження лягає на топонімічне значення, оскільки тут йдеться про серце країни. Отже, автор вдається до опису переважно тих географічних об'єктів, що стосуються місця дії творів.

Найбільш частотні географічні об'єкти М. Вінграновського відображено топонімічною четвіркою та вживаються майже у всіх досліджуваних творах («Сіроманець», «У глибині дощів», «Літо на Десні», «Манюня», «Первінка», «Кінь на вечірній зорі»). Це ойконіми та гідроніми: 1) Київ – 27 вжитків; 2) Одеса – 26 вжитків; 3) Кодима – 18 вжитків; 4) Дніпро – 7 вжитків. Таке співвідношення можна пояснити тим, що вищевказані міста та річки стають рідними душі літератора, оскільки в одному місті він здобував вищу освіту, в іншому – провів багато часу, а саме в кіностудії О. Довженка. Так і річки стали близькими серцю та невід'ємною частиною душі митця.

За нашими дослідженнями, співвідношення українських та іноземних топонімів, не враховуючи повтори одних і тих самих назв у межах одного твору таке: іноземних – 48%, українських – 52%. Так, отримуємо майже рівну кількість вживання у творах іноземних та українських топонімів. Причому український топоніміком переважно є відображенням переднього плану, тоді як іноземний – відображенням заднього плану. Це свідчить про те, що у прозових творах М. Вінграновського топоніми, які відображають назви закордонних географічних об'єктів, виступають топонімами-статистами, не локалізують події та служать засобом пов'язання їх із дійсністю.

Певні ойконіми мають зв'язок із історією України та актуалізують інформацію подій минулого: *Ото війна!.. Сидиш під Сталінградом, зуби від мін випадають, а бігти ж то треба до Берліна* [1, 113].

Автор використовує макротопоніми для позначення частин світу, які у повістях знаходяться на задньому плані: *Якось попалася мені на днях газета «Известия», так там написано: Южний полюс – мінус 59* [1, 118]; *Та є тут у мене одна знайома із Севєра, із тих широт* [1, 41].

Серед хоронімів (назв регіонів та областей) М. Вінграновський називає лише регіони України та Росії: *А де ти тої мами йому візьмеш, коли вона четвертий год на шиферному заводі на Донбасі* [1, 85]; *Семипалатинськ за Волгою, забрався аж під Алтай: в сорок першому годі моя жінка, тоді це дівчина, з такими, як і сама, з оцієї ось-о Соколівки два роки туди череду гнала* [1, 129]; *Може, який би і схотів перебратися до нас із Сибіру – так далеко, та й машин на дорогах тьма, та й лісків у нас клаптями де-не-де, а ховатися ведмедеві у виноградниках та по лісосмугах – ганьба* [3, 81].

Що цікаво, топонім *Україна* вживається лише 2 рази у всіх шести повістях. Це обумовлено тим, що інші хороніми та ойконіми уже надають змогу зрозуміти, що події відбуваються саме в Україні.

У повістях переважають астіоніми та комоніми північної, південної та центральної частин України: *А з Кам'яного Мосту – на Криве Озеро. Подивимось, що там. З Кривого на Грушку і – додому* [1, 32]; *Що, по-твоєму, ми ці вози даремно з Балти везли і крєкчемо їх на горб, щоб через якусь нещасну мокру ковилу, по-твоєму...* [1, 89]; *За Любашівкою до Одеси почалися яри* [2, 765]. Це можна пояснити знову ж таки тим, що ці три культурно-історичні регіони були особливими для автора, оскільки пов'язані з певними періодами його життя.

Ороніми М. Вінграновський вживав парами: *Мое військо народилося після війни, його батьки, правда, знали, що таке Брест і Воронеж, знали Карпати й Родопи* [1, 104]; *Ловитися коникам не хотілось, і вони стрибали від зубів Сіроманця через Гіндукуш на Гімалаї* [1, 74]. Тут автор за допомогою оронімів виразив переносне значення «швидко та далеко». Назви маловідомих об'єктів можуть ставати стилістично забарвленими та символічними, якщо з ними пов'язані певні історичні події: *Навіть трохи німецької мови навчились на Зеєловських висотах, але своїм дітям не розказали, що таке воно війна, забули розказати чи, може, й не хотіли* [1, 83].

Велика кількість урбанонімів у М. Вінграновського – це вулиці та площі Київщини та Первомайщини: *На розі Хрещатика і Прорізної вона стала в тролейбусну чергу* [1, 83]; *На другий і на третій дні вранці і ввечері даремно я стовбичив за колоною поштамту, марно порозставляв своїх помічників на площі Калініна – пропала, як у воду* [1, 85].

Еклезіонімами Софія та Лавра автор називає найпопулярніші релігійні місця столиці для відвідувачів: *Зліва – Софія, праворуч – Лавра, інтуристам тільки цього і подавай* [1, 82].

Отже, топонімічний простір повістей М. Вінграновського насичений великою кількістю різноманітних назв географічних об'єктів. У топоніміконі творів переважають українські та закордонні

топоніми. Найбільшу кількісну групу складають ойконіми. За нашими дослідженнями, домінуючими виступають топоніми *Київ, Одеса, Дніпро, Кодима*. Також зазначаємо, що у творах автора переважає топонімія переднього плану. Перспективи подальших досліджень полягають у необхідності визначення топонімікону всіх творів М. Вінграновського.

Список використаних джерел

1. Вінграновський М. С. В глибині дощів. Київ : Радянський письменник, 1985. 254 с.
2. Вінграновський М. С. Вибрані твори. Київ : Дніпро, 2004. 829 с.
3. Вінграновський М. С. Кінь на вечірній зорі. Київ : Веселка, 1987. 196 с.
4. Карпенко Ю. А. Стилистические возможности топонимических названий. *Питання стилістики української мови у взаємозв'язку з іншими слов'янськими мовами*. Чернівці. С. 17–20.
5. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. 3-е изд. Одесса : Латстар, 2002. 292 с.

Анотація. *Статтю присвячено проблемі функціонування топонімів у прозових творах М. Вінграновського. В роботі окреслено розряди топонімів, вживаних М. Вінграновським, їхні характеристики як засобів локалізації та стилізації; встановлено співвідношення топонімів переднього та заднього плану, українських та іноземних топонімів.*

Ключові слова: *топонім, хоронім, ойконім, гідронім, оронім, дромонім, еклезіонім.*

Summary. *The article is devoted to the problem of functioning of the toponyms in M. Vinhranovskyi's works. Onomastic lexicon, especially toponyms, occupies a special place in the language of the artistic work. Toponyms are important components of writer's style. They are the method of localization and stylization. Because of them M. Vinhranovskyi, as other authors achieves the accuracy of the description. There are three constituents of toponyms: toponymic meaning, sounding and etymological meaning. The etymological meaning can disappear. The most important of them is toponymic meaning, because the distinction of geographic objects has more significance.*

There are a lot of toponyms in M. Vinhranovskyi's works. We have marked out 11 groups. There are names of countries (USA, India), towns (New York, Odesa, Kyiv, Pervomaysk), rivers (Kodyma River, Dnieper, Desna River, Syniukha), relief (Carpathian Mountains, Rhodope Mountains, Hindu Kush), woods (biosphere reserve Askania Nova), streets (Khreshchatyk, Prorizna street, Kyiv; Shavchenko street, Pervomaysk), squares (Kalinin square, which now has name Maidan Nezalezhnosti), macro and micro toponyms among them. M. Vinhranovskyi used a lot of toponyms, which marks geographical objects of his native region. It reflects the love of M. Vinhranovskyi to his native town and to town, where he studied. A ratio of foreign and native names is 48:52. The foreign toponyms do not reflect the place of main action of stories. There are no assumed names of geographical objects. The amount of toponyms, which localize the action is bigger, than amount of toponyms, which do not localize the action. There are four dominant toponyms of M. Vinhranovskyi: Kodyma River (18 times), Dnieper (7 times), Kyiv (27 times) and Odesa (26 times). The toponym «Ukraine» writer uses only two times, because names of towns, cities and even rivers give us information about location in Ukraine. Names of towns and cities make up the largest group of toponyms in M. Vinhranovskyi stories. Names of mountains writer uses only in pair. Sometimes to describe the history of characters and sometimes to describe the figurative sense. Interestingly that M. Vinhranovskyi uses only proper names of North, South and Centre of Ukraine. This fact can be explained so: these regions played a significant role in his life, because he was born in South and he studied in North.

Key words: *toponyms, proper name, macro toponym, micro toponym.*

Отримано: 30.09.2018 р.

СУЧАСНІ ФРАЗЕОЛОГІЧНІ СЛОВНИКИ ГОВОРІВ ПІВДЕННО-ЗАХІДНОГО НАРІЧЧЯ

У час глобального наукового розвитку, епохальних суспільних змін, високої освіченості та надзвичайної мобільності населення відбуваються важливі і незворотні зміни у побутуванні народної лексики та фраземіки.

Актуальними для сучасної діалектології залишається дослідження лексико-фразеологічного складу говірок, розв'язання проблем осмислення видів взаємозв'язку територіального та загальнонародного. Теоретичні напрацювання та лексикографічний опис українських говірок уможливають порівняльний аналіз різних українських і слов'янських діалектних зон як крок до вирішення питань про своєрідність, етимологію, генезу мовних явищ.

Розуміння цінності українських регіоналізмів і розмовної лексики у дослідженні історії становлення та розвитку української літературної мови, пошуки єдиних критеріїв добору матеріалу, його систематизації, принципів тлумачення зумовили підготовку різних лексикографічних праць. Безсумнівно, що цінність таких матеріалів для діяхронної діалектології з часом лише зростатиме.

Мета нашої статті – проаналізувати опубліковані сучасні фразеологічні словники, що презентують говори південно-західного наріччя української мови.

Створення регіональних словників фраземіки залишається актуальним завданням української діалектології з огляду на особливі риси фразеологізмів – необмеженість у виявленні значень, експресії та емоційності, високий рівень варіативності та синонімії, здатність довше зберігати давні слова й вирази та ін.

Словники фразеологізмів говорів мають особливі параметри лексикографічного опису одиниць: відбір матеріалу, декодування фразеологічного значення, інтерпретація емоційно-експресивних значень, принцип розміщення матеріалу, ілюстративний матеріал.

На сьогодні маємо вісім окремо виданих сучасних фразеологічних словників, що презентують усі три наріччя української мови.

Найбільше опублікованих словників власне фразеологізмів, порівняльних зворотів і паремій маємо із території Західного Полісся північного наріччя (Г. Аркушин [1], З. Мацюк [8]). Склад частини середньополіської фразеології (Житомирська область) та народних приказок і прислів'їв подано у «Фразеологічному словнику говірок Житомирщини» Г. Добролюжі [4], народні порівняння – в окремому виданні дослідниці «Красне слово – як золотий ключ» [3]. З території південно-східного наріччя найповніше записано фразеологізми східнословобжанських і степових говірок Донбасу – в 6 виданні словника подано 8112 одиниць [11], а жаргонні фразеологізми Східної Слобожанщини Д.В. Ужченко опублікував окремою книгою [12]. Важливим у зіставних дослідженнях діалектної фразеології є словник В. Чабаненка, у якому подано сталі звороти, записані впродовж 1952-1998 рр. у селах Дніпропетровської, Запорізької та Херсонської областей [14].

Південно-західне наріччя вирізняється найбільшою кількістю різних говорів, а тому маємо більше опублікованих словників діалектної лексики, у складі яких є і фразеологізми переважно з компонентами, що мають затемнену семантику. Важливе та невідкладне завдання зі збереження автентичного мовлення лемків, зокрема вживання сталих виразів – найяскравіших виразників етнокультури, вперше було реалізовано у 1990 році – опубліковано «Словник фразеології лемківських говірок Східної Словаччини» Н. Вархол й А. Івченка [2], який спонукав дослідників народної фразеології до записів цих мовних одиниць і на інших територіях України. Таку ж мету переслідували й укладачі «Фразеологічного словника лемківських говірок» Г. Ступінська та Я. Битківська [10]. 2600 фразеологічних одиниць і 300 найбільш уживаних паремій Г. Ступінська записала впродовж 1992–2004 рр. від північних (галицьких) лемків, що були переселені у Львівську, Івано-Франківську і Тернопільську області з Польщі та Словаччини. Важливими для порівняльних лінгвістичних студій є те, що у словнику подано і загальнонародні одиниці, що мають фонетичні відмінності, наприклад: *до гробової дошки* 'до кінця життя, до смерті' [10, 81] *на край світа* 'дуже далеко' [10, 125], *нести свій крест* 'терпіти все, що судилось, зносити всі негаразди' [10, 157]; морфологічні, наприклад: *душа сьпіват* 'хто-небудь у піднесеному настрої; радіє' [10, 83], *крутити бідом* 'переморювати скруту; долати труднощі' [10, 127], *очами колоти* 'хто-небудь дивиться на когось дуже пильно, прискіпливо' [10, 122] та ін.

Отже, фонетико-граматична специфіка лемківського говору чітко виявляється у компонентах сталих виразів. Лексика лемків, що вживається у складі фразеологізмів, є також свідченням культурно-духовного надбання носіїв цього говору, особливостей традицій, звичаїв, побуту та господа-

рювання. І хоч лексеми у складі фразеологізмів усе ж «переосмислюються», у висловлюваннях зберігаються деякі давні номінації, слова, що постали під впливом польської і словацької мов, інших говорів української мови, наприклад: *друбна коруна* 'бідна людина [10, 124], *за Марії Терези* 'дуже давно' [10, 136], *як мачка лою* діяти всупереч моральним приписам, нормам, нічого не боятися' [10, 144], *прити на фігель* 'зрозуміти сутність чого-небудь' [10, 191]. Цінною є заувага В. Мокієнка, що «метафоричне життя багатьох слів і виразів дозволяє акумулювати в мові багато фактів духовної культури, про які ми б ніколи й не здогадалися, якщо б те чи інше слово або вираз не був зарубкою в нашій національній пам'яті» [9, 133].

Фразеологічній системі українського діалектного мовлення притаманні варіювання лексичних компонентів, збереження діалектних номінацій, фонетичних і граматичних рис говірок. Це підтверджують і впорядковані в окремий словник фразеологізми буковинських, гуцульських і подільських говірок Чернівецької області (укладачі: Г. Кузь, Н. Руснак, М. Скаб, Л. Томусяк) [13]. Ця лексикографічна праця належить до таких, що фіксують увесь спектр фразеології – і загальноукраїнські, і діалектні (разом 2500 одиниць). Саме такий матеріал, на наш погляд, уможливит вивчення мовної картини світу буковинців, а відтак і нації загалом, використання лінгвогеографічного методу в дослідженні фразеології, розв'язання низки теоретичних проблем фразеології та діалектології загалом.

Для діалектологів важливо, що у словнику подано варіантні компоненти фразеологізму, фонетичні, граматичні та лексичні варіанти – цінні та надійні дані для аналізу різних мовних рівнів говірок, наприклад: *боса зуна (дзуна) 'бульйон'* [13, 41], *ЛОВИСЯ (ловиси) (ЛАПАЙСЯ) (лапайси) плоту* лайл. 'іди до біса' [13, 126]; *налякати (напудити) горобцем (воробцем)* 'погрожувати комусь чимось не загрозливим' [13, 127]; *прийти до пам'яті (памняти, памнети)* 'повертатися до свідомості після непритомності, зомління. 2. Повернутися до спокійного, врівноваженого душевного стану; заспокоїтися. 3. Усвідомлювати що-небудь потрібне, виправляючи помилки' [13, 182].

Важливо, що в сучасних словниках, зокрема й у вищезазваному, подано чимало обрядових фразем (весільних родильних, поховальних, менше – календарних), наприклад: *завивати молоду* 'обрядодія знімання вельона і зав'язування хустки в кінці весілля' [13, 89]; *уклоняти уклонити кури* 'післявесільна гостина у нареченого' [13, 215]; *увести в хрест* 'охрестити дитину' [13, 214]; *убирати деревце* 1. 'прикрашати весільне деревце'. 2. 'прикрашати похоронне деревце' [13, 214]; *проводити в послідну дорогу* 'віддавати останню шану покійникові' [13, 183]; *водити козу* 1. 'костюмований ритуал під час Різдвяних свят (Маланки)'. 2 'частування горілкою в різних господарів' [13, 60]. Різні аспекти сучасної етнолінгвістики як на пряму мовознавства передбачають і вивчення географії поширення культурних явищ, їх просторової варіативності та ін., що зумовило розвиток етнолінгвогеографії, вивчення загальної етнокультурної основи мовних явищ із символічним значенням. Саме фразеологізми мають властивість зберігати номінації давніх звичаїв, елементи обрядів, витворюючи нові значення, вже не пов'язані з ритуалами.

Важливою є пильна увага укладачів навіть до сталих виразів, що побутують тільки в одному населеному пункті, наприклад: *(іти) як Марія з Онута* 'повільно; довго' (с. Онут Застанівського р-ну Чернівецької обл.) [13, 248]; *мандер (мандир) Орися* 'ходить селом без діла' (с. Митків Застанівського р-ну Чернівецької обл.) [13, 128]; *(наробити) як Нуфрій мамі* 'зробити щось не до ладу' (с. Василів Застанівського р-ну Чернівецької обл.) [13, 252]. Таке явище підтверджується записами і з інших регіонів, зокрема, нам вдалося зафіксувати такі вузьколокальні вирази на території Західного Поділля. Здебільшого тут спостерігаємо вживання конкретних географічних назв чи імен мешканців села, які вирізнялися поведінкою, рисами характеру, кумедними історіями, наприклад: *С'ан'ко з Залуча* 'дурний' (с. Черче Чемеровецького р-ну Хмельницької обл.); *заробиў йак Шчи^{ел}гел'с'ки* *ў Т'ридуха* 'мало заробити' (с. Мала Кужелівка); *ў Збруч'і смерт' знаїти* 'вчинити самогубство', *п'іти ў Збруч* 'померти' (с. Вітківці Кам'янець-Подільського р-ну Хмельницької обл.).

«Словник волинських говірок» Н. Кірілкової [6] власне є доповненим і доопрацьованим виданням «Матеріалів до фразеологічного словника південноволинських говірок» [5], у якому зібрано фразеологізми, які через певні причини не увійшли до корпусу літературної мови: не потрапили до літературних творів, не українські, мають у складі лайливі чи вульгарні слова.

Укладач наголошує, що ареальне вивчення фразеології потребує ретельної фіксації усіх можливих варіантів, але насамперед лексичних. Тому у словнику велику увагу надано саме діалектній лексиці, наприклад: *як мосту (в мості) дірка (дзюрка, дзюра, діри, здюри)* 'непотрібний' [6, 55]; *лити голій (жиру) за душу* [6, 89]; *лантух (торба, мішок, міх) з грошима* 'хтось дуже багатий' [6, 88]; *напихати (напхати, набити, начинити) мацька (мацьок, кендюха, воло)* 'їсти що-небудь; наїдатися' [6, 104].

Хоч матеріали подано без транскрипції, все ж фонетичні варіанти говірок траслітеровано: *аж куйфайка (кухвайка) завертається* 'квапливо, поспішаючи' [6, 88]; *як пняий до радіо (радіва)* зі

сл. пристати 'дуже' [6, 139]. Із затемненою семантикою через невідомі лексеми на території Південної Волині побутують фразеологізми *получити гебихванца* 'зазнати невдачі' [6, 128]; *прийшов пазгубець* [6, 134]; *схилитися на бакірку* 'втратити розум' [6, 166]; *по хаптурах* із дієсловами руху 'не відомо де; не там, де належить' [6, 177]. Лише дані з інших територій (суміжних і віддалених) зможуть спростувати або підтвердити висновок про вузьколокальність чи характерну рису говору.

Зі сталих виразів, що номінують певні народні обрядодії знаходимо тільки такий, що пов'язаний зі звичаєм будівництва, хоч і засвідчено побутування фраземи і поза обрядом: *поставити квітку* 'завершити роботу (здебільшого будівництво)' [6, 131]; *привітати гарбузом* 'відмовити у сватанні' [6, 133]. Номінації традиційних народних свят, звичаїв та обрядів можуть виступати компонентами сучасних фразем волинських говірок, наприклад: *штири дружки* 1. 'дуже п'яний', 2. 'щось зайве' [6, 189]; *в чому киця на печі, втому й на весіллі* 'бути неохайним' [6, 78] та ін.

У сучасній слов'янській діалектології спостерігаємо пильну увагу вчених до мовного світу окремого носія говірки, а особливо до детального опису всіх мовних рівнів діалекту одного населеного пункту. Скарбницю такого фраземікону діалектного мовлення поповнив словник фразеологізмів, прислів'їв, приказок, жартівливих висловів та афоризмів с. Ковалівка Коломийського району, укладений М. Лесюком до книги «Мовний світ сучасного галицького села» [7]. Важливо, що записані сталі вирази відображають великий життєвий досвід людей цього краю, їх моральні принципи, культуру, розуміння себе в цьому світі, законів життя. Прикметним є те, що чимало фразем пов'язано зі сакральністю та побожністю, релігійними святами, поведінковими настановами та моральними принципами місцевих мешканців, наприклад: *добрий на почіток* 'про людину, яка вдало починає якусь справу, і після неї ця справа добре, успішно йде' [7, 168]; *капарити житє* 'бідувати, жити в бідності' [7, 172]; *рана пташка* 'про людину, яка рано встає до праці' [7, 179]; *жити по-Божому* 'бути богобоязливим, слухняним, дотримуватися Божих заповідей' [7, 159]. Обрядові номінації словничка реалізовані у загальноукраїнських фраземах: *іти в дружби (в дружки)* 'бути молодому за дружбу, молодій за дружку' [7, 171]; *тримати до Христу* 'бути хресним батьком чи хресною матір'ю' [7, 182]; а також зберігають особливі територіальні звичаї: *душу сокотити* – 'похоронний обряд, коли наступну після похорону ніч люди сидять у хаті померлого, стережуть його душу' [7, 169].

Подання матеріалів фонетичною транскрипцією дозволяє здійснити зіставний аналіз компонентів фразем з літературною нормою, визначити діалектні риси в тексті і у фразеологізмі.

Отже, фразеосистема окремих говорів виразно виявляє не тільки територіальні мовленнєві особливості на всіх мовних рівнях, а й слугує виразником локальних обрядодій, звичаїв, моральних правил, життєвих пріоритетів. Словники можуть бути укладені за двома типами: 1) вибіркові, у яких подано лише ті фразеологізми, які відрізняються від загальноукраїнських (діалектизмами, значеннями та ін.); 2) повні, що мають за мету зафіксувати усі фразеологізми, що побутують на певній території. Зауважимо, що хоч словники мають різні принципи укладання, все ж цінний і достовірний матеріал засвідчує багатство української фразеології, просторову поширеність одиниць, варіації компонентів-діалектизмів.

Актуальним вважаємо укладання фразеологічного словника на основі текстів усного діалектного мовлення, де найповніше розкривається природа фразеологізмів.

Список використаних джерел

1. Аркушин Г. Сказав, як два зв'язав. Народні вислови та загадки із Західного Полісся і західної частини Волині. Люблін-Луцьк, 2003. 176 с.
2. Вархол Н., Івченко А. Фразеологічний словник лемківських говірок Східної Словаччини. Братіслава : Словацьке педагогічне вид-во. Відділ укр. літ-ри в Пряшеві, 1990. 160 с.
3. Доброльожа Г. Красне слово – як золотий ключ: Постійні народні порівняння в говірках Середнього Полісся та суміжних територій. Житомир : Вид-во «Волинь», 2003. 160 с.
4. Доброльожа Г. Фразеологічний словник говірок Житомирщини. Житомир : Вид-во «Волинь», 2010. 404 с.
5. Кірілкова Н. В. Матеріали до фразеологічного словника південноволинських говірок. Острог – Рівне : Вид-во Нац. ун-ту «Острозька академія», 2011. 128 с.
6. Кірілкова Н. В. Фразеологічний словник волинських говірок. Острог – Рівне : Вид-во Нац. ун-ту «Острозька академія», 2013. 192 с.
7. Лесюк М. Фразеологізми, прислів'я, приказки, жартівливі вислови та афоризми // Лесюк Микола. Мовний світ сучасного галицького села (Ковалівка Коломийського району). Наукове видання. Івано-Франківськ : Нова зоря, 2008. С.156-187.
8. Мацюк З. С. Із народу не викинеш: Діалектний словник фразеологізмів. Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2006. 136 с.

9. Мокиєнко В. М. Образы русской речи: Историко-этимологические и этнолингвистические очерки фразеологии. Ленинград : Издательство ЛГУ, 1986. 280 с.
10. Ступінська Г. Ф., Битківська Я. Фразеологічний словник лемківських говірок. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2013. 464 с.
11. Ужченко В., Ужченко Д. Фразеологічний словник східнословобожанських і степових говірок Донбасу. 6-е вид. Луганськ, 2013. 552 с.
12. Ужченко Д.В. Словник жаргонних фразеологізмів Східної Слобожанщини. Матеріали. Луганськ : СПД Резніков В.С, 2009. 246 с.
13. Фразеологізми та паремії Чернівеччини. Матеріали до словника / уклад. Г. Кузь, Н. Руснак, М. Скаб, Л. Томусяк. Чернівці, 2017. 352 с.
14. Чабаненко В.А. Фразеологічний словник говірок Нижньої Наддніпрянщини. Запоріжжя : [б.в.], 2001. 201 с.

Анотація. Дослідження фраземного складу говірок різних українських ареалів є особливо актуальним, хоч упродовж останніх десятиріч фраземіка діалектів стала вивчатися досить інтенсивно. Метою статті є аналіз сучасних фразеологічних словників українського говіркового мовлення південно-західного наріччя.

Словники мають різні принципи укладання, все ж цінний і достовірний матеріал засвідчує багатство української фразеології, просторову поширеність одиниць, варіації компонентів-діалектизмів.

Ключові слова: фразеологізм, говір, діалектне мовлення, фразеологічний словник.

Summary. The researching of phraseological composition of dialects of various Ukrainian areas is particularly relevant, although during the last decades the phrasemics of dialect has become studied quite intensively. The purpose of the article is to analyze modern phraseological dictionaries of the Ukrainian dialect language of the south-western dialect.

Dictionaries can be compiled in two ways: 1) selective, in which only those phraseological units are presented, which differ from all-Ukrainian (with dialecticisms, meanings, etc.); 2) complete, with the purpose of fixing all phraseological units that are common on a certain territory. It should be noted that although dictionaries have different principles of compiling, the valuable and authentic material evidences the wealth of Ukrainian phraseology, spatial prevalence of units, variations in dialectal components.

Modern phraseological dictionaries of Ukrainian dialects allow us to investigate: 1) the general characteristics of the dialect; 2) the differential features of individual dialects; 3) a separate linguistic phenomenon within a dialect or group of dialects.

Analysis of phraseographic works proves that illustrative material makes it possible to understand the meaning of phraseological units, and also it demonstrates the peculiarities of functioning in dialectal communication.

We find it topical to compile the phraseological dictionary on the basis of texts of oral dialectal language, where the nature of phraseological units is the most completely revealed.

Key words: phraseological unit, dialect, dialectal language, phraseological dictionary.

Отримано: 21.10.2018 р.

УДК 811.161.2

Р. В. Козак

КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНІ ФУНКЦІЇ ЕКСПРЕСИВНИХ СИНТАКСИЧНИХ КОНСТРУКЦІЙ В ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТЕКСТАХ ПОДОРОЖНЬОГО НАРИСУ

Сьогодні багато українців можуть дозволити собі відпочинок за рубежом, а тому потреба у вербальній інформації про визначні місця та культурні особливості різних країн зростає. Задовільняти цю потребу покликана так звана тревел-журналістика (від англ. travel journalism). Основним завданням цього медіа-напрямку є надання інформації про подорожі з урахуванням географічного, історичного, культурного та туристичного контексту [9].

Журналістські публікації щодо такого напрямку різняться за формою, змістом, способом подачі матеріалу й інформативністю, тому маємо у теоретичному тлумаченні декілька основних жанрів тревел-журналістики, окремі питання яких розглянуто у дослідженнях науковців Белькової С.В., Ковальнової Т.В., Соловійова В.І., Рябіної Н.З., Тертичного А.А. тощо, проте загалом тема дослі-

джена недостатньо із погляду журналістики, а вербальні засоби цього жанру в українському мовознавстві не розглядалися досі.

Теоретично-науково і практично визнано, що одним із найпоширеніших жанрів цього напрямку є *подорожній нарис* – художньо-публіцистичний жанр журналістики, що являє собою опис важливих та цікавих подій, зустрічей з різними людьми, із якими автор спілкується під час своєї творчої подорожі [9]. Комунікативно-прагматична мета подорожнього нарису – не тільки опис, але, насамперед, необхідність зацікавити реципієнта, спонукати його відвідати ту чи ту країну, місто, місцевість. Досягнення цієї прагматичної мети можливе за використання експресивних синтаксичних конструкцій, які є активним вербальним засобом її реалізації. Відсутність ґрунтовних розвідок, що стосуються сучасних особливостей вербалізації подорожнього нарису й виконання у ньому експресивними синтаксичними конструкціями комунікативно-прагматичних функцій, необхідність дослідження цього жанру публіцистики у такому спрямуванні зумовлюють *актуальність* нашого дослідження.

Метою дослідження є аналіз експресивних синтаксичних конструкцій як вербальних засобів подорожнього нарису в сучасних друкованих засобах масової інформації.

Для реалізації *мети дослідження* необхідно вирішити наступні завдання:

- визначити прагматично-комунікативні функції подорожнього нарису в суспільному житті сучасної України;
- проаналізувати особливості функціонування експресивних синтаксичних конструкцій як вербальних засобів жанру подорожнього нарису в сучасних друкованих засобах масової інформації (виданні «Україна молода» за 2017-2018 роки).

Для аналізу сучасного подорожнього нарису (нами дібрано 30 подорожніх нарисів) ми урахуємо ті обставини, що, порівняно із традиційним подорожнім нарисом, у тревел-журналістиці значно знижений рівень соціальної, економічної, політичної проблематики.

У своїх статтях ми уже зазначали, що експресивність має зв'язок із низкою лінгвістичних категорій такої ж складної й багаторівневої природи, як і вона сама [3; 4; 5; 10]. Найтіснішим відзначають взаємозв'язок експресивності й емоційності; інколи ці поняття використовуються як синоніми або їхнє розмежування уявляється непринциповим [1, 23]. На нашу думку, «розмежування експресивного й емоційного ґрунтується, головним чином, на основі того, що емоція безпосередньо пов'язана із почуттями, є невласновільною, наперед задуманою, а експресія, як засіб впливу, завжди прагматично завдана» [3, 28]. Саме тому функціонування експресивних синтаксичних конструкцій в аналізованому жанрі є прагматично обґрунтованим. Але ми певні й того, що ці дві категорії перебувають у відношеннях перемешування: загальну частину їхнього змісту посідає широкий спектр емоційної експресивності, а компоненти денотативного змісту, пов'язані із передаванням емоцій, з одного боку, й неемоційна, «логічна» експресивність – з іншого, не перемешуються.

У понятті експресивність знаходять своє відбиття декілька смислових елементів, наявність і зв'язок яких інтерпретується в лінгвістичній науці усе ще по-різному [7, 25].

Публіцистичні тексти подорожнього нарису поєднують у собі тенденцію до експресивності і тенденцію до стандарту, що зумовлено функціями, які вони виконують: інформаційно-змістова функція і функція переконання, емоційного впливу. Вербалізація публіцистики подорожнього нарису покликана впливати на читацькі маси, навіюючи їм ті чи ті ідеї, спричиняючи появу не тільки емоційної реакції у формі переживаного почуття-відношення, але й реакції у формі дій і вчинків (обов'язково здійснити туристичну поїздку!).

Стиль публіцистики подорожнього нарису щодо своєї країни чи зарубіжжя подає повідомлення про них, воно яскраво зафарбоване емоційно.

Своєрідність публіцистики подорожнього нарису визначається двома комунікативними настановами: на передавання інформації і впливу. Перша знаходить своє вираження в денотативній функції, пов'язаній із передаванням інформації про денотат, а друга пов'язана з експресивною функцією, особливість якої полягає у передаванні ставлення адресанта до породжуваного ним тексту і намагання спонукати адресата розділити його погляди.

Вербальний вплив у текстах подорожнього нарису здійснюється за допомогою певних мовленевих засобів, активним із яких є експресивний синтаксис, що особливо яскраво виявляє функція впливу. Із розмаїття синтаксичного репертуару публіцистика подорожнього нарису відбирає експресивні конструкції, для яких притаманний значний впливовий потенціал. Мовний знак цього жанру характеризується не тільки семантикою (відношенням до позначуваного) і синтактикою (відношенням до інших знаків), але й прагматикою (відношенням до користувачів мовою: адресанта і адресата). Знаки мови можуть спричиняти на людей певне враження (позитивне, негативне чи нейтральне), виявляти певний вплив, викликати ту чи ту реакцію. Спроможністю прагматично впливати на читача чи слухача (по-іншому: досягати комунікативно-прагматичного ефекту) наділені і будь-яке висловлювання, і будь-який текст. Характер такого впливу визначається трьома основни-

ми чинниками: 1) змістом висловлювання; 2) сприйняттям повідомлення; 3) прагматичним впливом висловлювання.

Прагматичний потенціал публіцистичного подорожнього нарису є результатом вибору джерела змісту повідомлення і способу його вербалізації. У відповідності до свого комунікативного наміру джерело відбирає для передавання інформації вербальні одиниці, які мають необхідні значення, як предметно-логічні, так і конотативні, й організовує їх у висловлювання так, щоб між ними виникли необхідні смислові зв'язки. У результаті створений текст нарису набуває певного прагматичного потенціалу, можливості учиняти певний комунікативний ефект на його адресата. Прагматичний потенціал тексту об'єктивується у тому значенні, що він визначається змістом і формою повідомлюваного й існує вже ніби незалежно від його автора [2, 143].

Емоційна інформація у публіцистичному тексті подорожнього нарису передається за допомогою широкої палітри експресивних синтаксичних засобів.

Насамперед ми виділи довжину і складність речень. Короткі фрази уможливають різко підвищити динаміку повідомлюваного, а контраст коротких простих і довгих складних речень уможливає виділення необхідного, як-от: *«Рига, як і Прибалтика загалом, чудово грала роль «закордону» у фільмах радянського кінематографа. І не тільки... «Сімнадцять миттєвостей весни», «Міраж», «Шерлок Холмс і доктор Ватсон», «Багач, бідняк...», «В'язень замку Іф»... І «Довга дорога в Дюнах», звісно – мій улюблений серіал із тих часів, який і зараз подивилася б з приємністю.*

Рига – містичне місто. Тут живуть привиди, вони ховаються в середньовічних будиночках і виступують через стіни свої паролі і послання сучасникам. І сучасники зовсім їх не бояться. А й справді, що тут страшного? Ось у цьому будинку, біля Шведських воріт, порядкує дуже лагідний привид – колишня кохана шведського солдата, дівчина в довгій білій сукні, яка порушила заборону не полишати місто під час чуми і сміливо відчинила ворота. За це її замурували в стіну. А за іншою версією – дівчина таки втекла з міста на побачення з коханим. І часом повертається, коли до Риги... приїздить хтось... на ім'я Юлія. «От ви й повернулися, – посміхається до мене гід. – Вітаю вдома!». Я? О, Боже...» (Україна молода. 07.02.2018)

У аналізованих текстах репрезентовано з прагматичною метою усі експресивні різновиди однокладних речень: номінативні, неозначено- й узагальнено-особові, безособові тощо. Наприклад: *Київ – Таллінн – Рига – Юрмала – Стокгольм – Вільнюс ; Остра Брама, Кафедральний собор Святого Станіслава, Вільнюський університет, Ратуша, ошатні будиночки і затишні дворики, дух середньовічної Литви...; Холодно там, мовляв, о цій порі і незатишно; І тепер відому скульптурну крихітку в дворіку Старого міста не впізнати (Україна молода. 07.02.2018) ; Але в туристичних зонах Анталії ваші потреби зрозуміють і російською (українську тамтешній люд, на жаль, ще настільки вивчити не встиг) ; Кажуть, що з часом до запаху звикаєш. Можливо. Але для цього треба дуже багато часу! (Україна молода. 05.04.2017).*

Активно функціонують експресивні синтаксичні інверсійні конструкції, які уможливають виділення у реченні головного. Наприклад: *«У міжнародному аеропорту міста Фес таким «сирійцем» став я...» ; (Україна молода. 05.04.2017). Для України великим кроком у цьому напрямку став безвізовий режим із Європою; За рік місцевість відвідує понад 3 мільйони туристів. Тут багато стародавніх замків і палаців (Україна молода. 11.07.2017).*

Досить часто для підсилення прагматичної емоційності функціонують експресивні парцельовані конструкції – «синтаксична універсалія мовлення, що передбачає побудову повідомлення шляхом розділення речення на кілька самостійних висловлень» [8, 536], як-от: *«Але якби я мала вибір, то обрала б для себе будинок із чорними кішками на даху. І ходила б до сусідньої крамнички дегустувати чудовий ризький бальзам. Із чорною смородиною, мій улюблений » ; Може, і так, але ціна на готові вироби, що продають на вході до тераси, є дуже високою. Навіть із торгом і навіть у порівнянні з Європою; Я взагалі не гидливий, бачив різне, але порадою скористався. І дуже був цьому радий! ; А наступного дня на нас чекав пором. До Стокгольма. ; ... Давно мріяла побувати тут – у місті, де переплелися історії держав, князівських родів і людських долі. Де витає дух свободи (Україна молода. 07.02.2018). Але є у Фесі цікаве місце, яке знаходиш одразу. По запаху; Зате сьогодні! Рейсові і туристичні автобуси прибувають один за одним, і вже під обід кількість туристів значно перевищує чисельність корінних мешканців (Україна молода. 05.04.2017).*

Характерним явищем для аналізованих публіцистичних подорожніх нарисів є наявність таких експресивних синтаксичних конструкцій, які перемижуються з емоційними: окличних і питальних речень, риторичних питань, повторів тощо. Наприклад: *Досвід мандрівника вчить: ніколи, взагалі ніколи не займай чергу на паспортний контроль у Європі після афганців, сирійців, таджиків та інших на вигляд не знайомих для прикордонника азійців!..; – Україна?! Вау-вау! – експресивно привітався «мій» прикордонник, а потім чесно зізнався, що вперше тримає в руках український паспорт; Романтичнішого міста важко знайти не лише у Марокко! (Україна молода. 05.04.2017); Але коли ж іще можна насолодитися вишуканою красою піщаних дюн і безмежною синню Балтій-*

ського моря, пізнати строгість середньовічної готики, дослухаючись до голосу чайок на тлі правічних високих сосен і безлюддя?; Рига нагадає великого мудрого птаха. Птаха, який має легкі крила і міцно стоїть на ногах (Україна молода. 07.02.2018).

Прагнення до прагматичної експресії зумовлює використання конструкцій із розмовним забарвленням, найчастіше, в аналізованих текстах, безсполучникових складних речень. Наприклад: *А на останок сонце засвічує свої яскраві гірлянди поміж хмар: стає затишно і святково; Але коли ж ще можна насолодитися вишуканою красою піщаних дюн і безмежною синню Балтійського моря, пізнати строгість середньовічної готики, дослухаючись до голосу чайок на тлі правічних високих сосен і безлюддя?*; (Україна молода. 07.02.2018); *Бувалі радять: збираючись на Шуару, обов'язково купіть пучок м'яти!* (Україна молода. 05.04.2017).

Більшість експресивних синтаксичних конструкцій, наявних у публіцистичних подорожніх нарисах, є результатом компресії, тобто найбільш стислого і разом із тим повного викладу інформації. Унаслідок цього, найхарактернішою експресивною синтаксичною конструкцією аналізованих текстів є еліпсис, який уможливорює зовнішнє скорочення інформації, не зменшуючи її внутрішнього обсягу [8, 150]. Наприклад: *Фарбники – лише натуральні, жодної синтетики!; Виробництву – понад тисячу років; Один пучок – один дирхам (2,60 грн.)* (Україна молода. 05.04.2017).

У синтаксисі намагання до економії виражається у прагненні мовця використовувати меншу кількість знаків плану вираження при передаванні певного змісту, що і є однією із причин того, що одна й та сама інформація може мати і має різні шляхи вербалізації. Особливість еліпсису полягає у тому, що це явище не носить закономірного характеру, воно зумовлюється контекстом або певними екстралінгвальними ситуаціями. Репрезентуючи розгорнуті синтаксичні структури, еліптичні конструкції залишаються не тільки соціально зрозумілими, але й у деяких випадках і загальноживаними завдяки тому, що мовленнєвий ланцюжок як носій інформації здатний передавати і передає необхідну однозначну інформацію у межах певної сфери спілкування. У складі мовленнєвої єдності «еліптичне речення <...> не потребує експлікації через вичерпність представленої інформації» [9, 150]. З комунікативного погляду еліптичність висловлювання, на протипагу розгорнутому висловлюванню, є скоріше нормою, ніж винятком, і сприяє значному скороченню обсягу тексту. Усі різновиди реалізації еліпсису співвідносяться із характером імплікованої інформації і породжуються потребами мовленнєвої комунікації. Наприклад: *Попереду рідний Київ. Ані тобі несподіваних перевірок на трасі (на російських дорогах наш автобус з українськими номерами періодично зупиняли співробітники «Ространснадзора»), ані традиційних засідок із радарми у придорожніх куцях. ; І знову транскрипція арабською, потім французькою, – з обов'язковим узгодженням кожного варіанта у начальника* (Україна молода. 05.04.2017).

Активними є і використовувані авторами подорожніх нарисів експресивні синтаксичні конструкції з називним теми та з називним уявлення. У аналізованих контекстах називний теми виконує видільну функцію, чим підсилює експресивність тексту, як-от: *Рига: птах із легкими крилами; Юрмала: крижане море і квіти на снігу; Таллінн: сніг і ластівочка з України; Балтика. Чайки позують для знімків замість туристів <...>; Стокгольм: на якому даху мешкав Карлсон?; Вільнюс: в ореолі вечірніх вогнів* (Україна молода. 07.02.2018); *Petit-таксі. Найпоширеніший вид міського транспорту. Дешевий, лише трохи дорожчий за автобус, особливо якщо їде кілька людей. Водій бере трьох пасажирів, ціну за проїзд ділить між ними. Іноземець традиційно платить трохи більше, але не критично. Поїздка по місту (не столиці!) у межах 10-15 хвилин коштує приблизно долара* (Україна молода. 05.04.2017).

Називний уявлення як експресивно видільна конструкція виражає спогад, міркування, роздум тощо. Наприклад: *Сонце в кулях Кутубії*

Марракеш – одну з найяскравіших екс-столиць Марокко – я навмисне залишив на кінець поїздки. І зовсім не тому, що звідти був найдешевший рейс до Брюсселя. А тому, що місто вважається одним із найцікавіших, найбагатших і найпафосніших, за місцевими мірками. Тут – одна з найбільших і найзаплутаніших медин у цілому Марокко, чудово збережений одноповерховий палац Бахія, у 150 кімнатах якого жив і розважався з наложницями чорношкірий візир Сіді Муса <...> (Україна молода. 05.04.2017); *Ех, дороги... Цього разу дістався Сакартвелю у «спальному» автобусі відомого туроператора з Дніпра (у попередні радянські часи здебільшого послуговувався «Аерофлотом» чи військово-транспортною авіацією). Дві доби на колесах туди і стільки ж у зворотному напрямку: Харків, Белгородська, Воронежська, Ростовська області, Ставропольський край, Кабардино-Балкарія і Північна Осетія* (Україна молода. 25.07.2017).

Не менше значущими із погляду експресивності є незакінчені речення, які дають можливість адресатові самостійно уявити, що, крім описаного, чекатиме його під час подорожі. Наприклад: *І, певне, це дуже круто – оселитися в такому будинку, слухати дощ, який стукотить черепичними дахами, і засинати... ; Теплі в'язані шапочки і светри з характерним естонським візерунком, запашний глінтвейн і ковбаски, сувенірні серця, солодкі гостинці...; Дискотеки до ранку, жива му-*

зика, караоке, нові знайомства... (Україна молода. 07.02.2018); *Свій готельчик, розташований, до речі, доволі близько до входу у феську медину, я, наприклад, за чотири дні так і не зумів знайти з першої спроби. А також з другої і третьої...* (Україна молода. 05.04.2017).

Спеціальні експресивні синтаксичні конструкції, використовувані у публіцистичному подорожньому нарисі, самі по собі не створюють загальної експресивності тексту. Експресивність з'являється за умови, що ці засоби, по-перше, відображають певний зміст (характеризують описуваний об'єкт), а по-друге, адресуються реальному читачеві, для якого вони стануть особистісно значущими. Публіцистичний подорожній нарис, як і будь-який текст, розрахований на сприйняття, розуміння й оцінку. Відтак експресивні зусилля автора досягають мети тоді, коли вони пристосовуються до аперцептивних можливостей реципієнта.

Отож, експресивні синтаксичні конструкції в текстах публіцистичного подорожнього нарису активно взаємодіють з інтенсифікованими компонентами, які використовують автори статей як актуалізатори прагматичного ефекту відповідно до авторських інтенцій. Публіцистичні тексти подорожнього нарису характеризуються наявністю у них таких експресивних синтаксичних конструкцій, як інверсія, еліптичні речення, риторичне питання, повтор тощо. Вибір автором тієї чи тієї експресивної синтаксичної конструкції зумовлює підсилення функції впливу, а також визначає набір часткових функцій, зокрема таких як функція деталізації опису, функція смислової й інтонаційної актуалізації, некатегоричності судження, функція ритмізації висловлювання, підсилення емоційного виділення елементів висловлювання тощо. Публіцистичний подорожній нарис, як невід'ємний компонент сьогоденного життя українця, потребує комплексного вивчення із лінгвістичного погляду, у чому й убачаємо перспективу дослідження.

Список використаних джерел

1. Будагов Р.А. Литературные языки и языковые стили. Москва, 1987. 376 с.
2. Казакова Т.А. Теория перевода «лингвистические аспекты». Санкт Петербург, 2002. 233 с.
3. Козак Р.В. Основні підходи до тлумачення експресії у кінці ХХ століття у зарубіжній лінгвістиці. Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Випуск 7. У 5-ти томах. Кам'янець-Подільський, 2008. Т. 2. С. 28–29.
4. Козак Р.В. Ингерентная и адгерентная экспрессивность порядка слов в русском, украинском и белорусском языках. Фразеология и языковая динамика. Сб. научных трудов, посвященных 55-летию профессора ХАРРИ ВАЛЬТЕРА, почетного доктора Санкт Петербургского университета. Вып. 22. Фразеология и языковая динамика. Под ред. проф. Мокиенко В.М. и доц. Савченко А.В. Санкт-Петербург, 2011. С. 227–231.
5. Козак Р.В. Експресивність у системі модусних категорій висловлювання. Развитие гуманитарных наук. Материалы международной научно-практической конференции (27.02.2012 – 29.02.2012). Познань, 2012. Ч. 3. С. 150–158.
6. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. Москва, 2002. 424 с.
7. Матвеева Т.В. Лексическая экспрессивность в языке. Свердловск, 1986. 171 с.
8. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава-Київ, 2011. 844с.
9. Трэвел-журналистика [Електронний ресурс]. Режим доступу <http://ru.wikipedia.org/wiki/Трэвел-журналистика>. Доступ 28 серпня 2018 року.
10. Kozak R.V. Linguoculturological specificity of expressional syntax of the national language. European Science and Technology [Text]. Wiesbaden, Germany, 2012. P. 749–753.

Анотація. У статті розглядаються експресивні синтаксичні засоби сучасного подорожнього нарису. Зазначено, що експресивний синтаксис в аналізованому контексті може перемишуватися з емоційністю, здійснюючи прагматичний вплив на адресата. Експресивні синтаксичні конструкції в публіцистичному подорожньому нарисі активно взаємодіють із компонентами-інтенсифікаторами, які використовують автори для актуалізації прагматичного ефекту відповідно до авторських інтенцій.

Ключові слова: категорія експресивності, експресивні синтаксичні конструкції, категорія емоційності, мовленнєвий вплив, прагматичний потенціал тексту.

Summary. Nowadays, many Ukrainians can afford holidays abroad, and therefore the need for verbal information about the attractions and cultural peculiarities of different countries has grown. So-called travel journalism can meet this need. Communicative-pragmatic purpose travel essay is not only the description, but, above all, the need to interest the recipient and to encourage him to visit one or the country, city, countryside. Achieving of it is possible for the active using of expressive syntax, that is the active verbal means for its implementation.

In the paper the expressive syntactic tools of modern travel discourse are analyzed. Indicated that the expressive syntax in the analyzed context can be intermittent with emotionality, carrying out pragmatic

impact on the recipient. Expressive syntactic constructions in publicistic travel essay actively interact with components-intensifiers that authors use for the actualization of the pragmatic effect in accordance with the author's intension.

Special expressive syntactic constructs were used in the publicistic travel essays are described below, by themselves do not create the overall expressiveness. Exuberant appears, provided that these tools are, first of all, to reflect the specific content (characterize the described object), and secondly, real are addressed to the reader, for which they will be personally meaningful. Owns a travel essay, as well as any text, intended for perception, understanding and evaluation. And then their impressive efforts of the author to achieve goals when they adapt to a perceptive the capabilities of recipient.

Expressive syntactic structures in texts journalistic travel essay actively interact with intensified components that authors use like aktualizators of pragmatic effect, according to the author's intension. Journalistic texts of travel essay are characterized by the presence in them of such expressive syntax, as inversion, elliptical sentences, rhetorical question, repeat, etc. The choice of the author of the expressive syntax design determines the amplification functions influence, and also defines a set of partial functions, such as the function detail description, the function of a certain semantic and intonational actualizations, unkatgorized judgment, the rhythmization of expression, reinforcement of the empatic selection of the elements of expression, etc. In our opinion, a comprehensive study of the travel essay in the linguistic aspect is the prospect of the future research.

Key words: *category of expressiveness, expressive syntax, category of emotion, speech influence, pragmatic potential of the text.*

Отримано: 16.11.2018 р.

УДК 811.161.2'38:821.161.20

Н. Б. Ладияк, І. А. Федькова

СТИЛІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ СЛОВОТВІРНИХ ЗАСОБІВ У ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ ІВАНА ОГІЄНКА

Іван Огієнко належить до тих постатей в українській культурі, у якій «поєднується гармонійно і секулярне, і релігійне, спеціально академічні знання і практична діяльність, діяльність політична і діяльність громадська та, нарешті, певне своє, індивідуальне зусилля, яке впродовж чи не 70 років самостійних духовних зусиль... було саме в напрямі оцього творення... української нації як певної духовної і просто духовної цілості» [2]. Ця наскрізна ідея – творення української нації, державности й соборности України, служіння рідній землі – відбита у його самобутніх творах: поемах, філософських містеріях, драматичних п'єсах, віршах й інших жанрах.

Сьогодні художня спадщина Івана Огієнка є об'єктом літературознавчого (Тимошик М. С., Сохацька Є. І.) та лінгвостилістичного аналізу (Дзюбак Н. М., Маркітантов Ю. О., Марчук Л. М., Мозолюк О. М., Поворознюк С. І. та ін.), однак не всі аспекти його мовотворчості досліджено повною мірою, зокрема ґрунтовного вивчення потребують особливості авторського словотворення, індивідуальні засоби синтаксису тощо. Такі наукові студії дали б змогу сформулювати цілісне уявлення про мовну особистість та мовну картину світу цього талановитого письменника, вченого, громадського діяча.

Мета нашого дослідження – встановити стилістичні функції словотвірних засобів у художньому мовленні Івана Огієнка. Матеріалом дослідження слугували тексти драматичних творів [4].

Для вияву найтонших людських почуттів, емотивних оцінок та їхнього вербального вираження українська мова має винятково багату систему словотвірних засобів – формальних показників експресивності [1, 222]. У художньому мовленні Іван Огієнко активно послуговується словотвірними засобами української мови, стилістично виразним є авторський словотвір. Як зазначав сам Огієнко у праці «Наука про рідномовні обов'язки», «творення нових слів – ознака талановитості письменника» [4, 51].

Аналізуючи художнє мовлення Огієнка, ми встановили домінування способів авторського словотвору – суфіксального та основоскладання. З-поміж аналізованих особливо виразними у драматичних поемах Івана Огієнка є лексеми, утворені додаванням суфіксів, які надають слову зменшувального пестливого значення, вказують на позитивне ставлення до предмета, явища. Автор зазвичай послуговується суфіксами, що притаманні українській мові.

Скласифіковано такі групи суфіксів суб'єктивної оцінки, які беруть участь у творенні іменників, за частотністю їх уживання та мірою вияву стилістичної експресії:

Іменники жіночого роду. Суфікс **-к(а):** *голубка, нічка, комахка, берізка: Моя ти Холмицино кохана, / Моя голубко сизокрила [4, 31]; Й вся природа весела, / І найменша комахка остання!... [4, 269]; Ти бачила берізку в полі, / Коли вона в обіймах бурі? [4, 164].*

Суфікси **-ин(а), -инк(а):** *пташина, билінка: Йому щибече вся пташина, / Йому бринить усе в просторі... [4, 237]; Найменша билінка бринить нам про Бога, / Що Він – всьому світу Створитель [4, 299].*

Суфікс **-иц(я):** *землиця, водиця: Захоплять нас сусіди милі, бо тягне їх землиця плідна!... [4, 164]; Родюча в нас свята землиця [4, 165]; Як до водиці лунуть лані, / Так ви до неї, до загину!... [4, 127].*

Суфікс **-еньк(а):** *доленька, річеньки (додаткова негативна конотація у словосполученні річеньки криваві): Хай доленька щасна / Нам сяє врочисто! [4, 25]; Ой плинуть річеньки криваві / та через нашу Україну [4, 173].*

Суфікс **-оньк(а):** *зіронька, голубонька, берізонька, квітонька, Настонька, слізоньки: Свята Софія нам віками, / Немов та зіронька, світила [4, 78]; Тому моя надія сміла / Пахуча квітонька весіння [4, 234]; І похилилась Україна, / Як та берізонька безсила [4, 209].*

Суфікс **-ечк(а):** *пташечка: Комахка й пташечка остання – / Предивні творева взірцеві [4, 244].*

Виокремлюємо лексему **мати**, якою Огієнко, застосовуючи різні пестливі форми, називає і рідну землю, і Богородицю. Саме ця лексема найчастіше, з-поміж інших, уживається зі зменшеними суфіксами: *Матінка (про Богородицю): Хіба лиш Матінка Марія / Нагнаних візьме на поруки!... [4, 111]; Пречиста Матінка Марія / Потішить нас усіх Єдина!... [4, 16]; Матінка, матусечка (вжито у звертанні до рідної землі): Моя ти Холмицино кривава, / Моя матусечко ти мила [4, 31]; Моя Україна воскресне, / Нехай убереться у силу, – / Й засяє проміння небесне / На радісну Матінку милу! [4, 139].*

Іменники чоловічого роду. Іменники чоловічого роду із суфіксом **-ок- / -ик- / -чик-**. Такі іменники мають зменшувальне значення, яке здебільшого супроводжується експресією пестливості: *віночок, дощик, голубчик: І вся свята дорога Божа – / Як дощик на спекотну сушу [4, 15]; Яка Ти прекрасна в віночку, Пречисто! [4, 25].*

Суфікс **-еньк(о):** *отченьку (Кл. в.), місяченько: Спокійно, отченьку, спокійно, / Господь Святий про все чуває... [4, 253]; Ой у сивім Дніпрі у Славуті / Місяченько купається красний [4, 136].*

Іменники середнього роду. Суфікс **-ц(е):** *крильця (мн.), віконце, озерце, кубельце: ...І стане вона, як кубельце небесне, / І сповню я їй всі обіти!... [4, 21]; Святая Данилова Горо, / Ти вічно бриниш нам у серці, / Й як легіт ніжний на озерці [4, 17]; Нам світ увесь – то Рідний Край, / Тісне нам батькове віконце [4, 162].* В останньому реченні спостерігаємо додаткову конотацію слова **віконце**: на зменшено-пестливе значення у контексті «накладається» негативний відтінок – те, що мале, обмежує простір, кругозір.

Суфікси **-ечк(о), -ячк(о):** *сонечко, щастячко: Глибоко в серці Рідна Мати, – / Гаряче сонечко єдине [4, 179]; Всміхнеться щастячко безкрає, / Й цвістиме вічно в рід із роду! [4, 82].* Лексеми зі зменшено-пестливим суфіксами, як мають додатковий відтінок сердечності, щирості, відбивають тонку, поетичну натуру Огієнка, ними він висловлює синівську любов до «Матінки» України.

Менш уживаними є в аналізованих творах словотвірні суфікси іменників: **-ин-, -ник-, -от(а); -ість, -ств-**. Нетиповим, авторським, видається їх поєднання з твірними основами, до яких в українській мові традиційно додають інші суфікси: *Він нищив нас, руйніник [руйнівник] дикий, / Із насолодою та хистом... [4, 208]; Панота (з негативною конотацією) [панство] наша повтікала / До ворогів на поклик Риму [4, 63]; Парубчак з м. Холма, «руський» (українець), уже починає розуміти насильну польську загарбність [загарбництво] [4, 9].* Або ж спостерігаємо відсутність суфіксів, там де в українській мові вони, зазвичай, застосовуються у словотворенні: *І згинете в муках ви й ваші нащадки [нащадки], / По горло скупавиши в крові [4, 20]; Господь судив тяжку нам долю / За наші свари [сварки] та сваволю [4, 21]; «Та дай нам, Пречиста, порадоньку скору, / На ворога стань нам за вожа! [вождя]» [4, 24].* Таке нетипове поєднання суфіксів і твірних основ є, на нашу думку, невідповідним: автор зумів привернути увагу до зображуваного, підсилити негативну семантику лексем, зафіксовану у суфіксах. Окрім того, аналізовані лексеми відбивають давні форми української мови, що мають стилізоване уживання у творах Івана Огієнка, пор.: за **вожа** (в Огієнка) – «**вожай, -жая, м. Вожакъ; проводникъ**» (Словарь української мови / упор. з дод. влас. матеріалу Б. Грінченко: у 4 т. Київ : Вид-во Академії наук Української РСР, 1958. Т. 1, с. 248); **свара** (в Огієнка) – «**свара, -ри, ж. Несогласіє, ссора**» (Словарь української мови / упор. з дод. влас. матеріалу Б. Грінченко: у 4 т. Київ : Вид-во Академії наук Української РСР, 1958. Т. 1, с. 103).

Іншим способом словотвору, до якого часто вдається Іван Огієнко, утворюючи нові слова, є осново- та словоскладання. «Новотвори цього типу, – зазначає Н. М. Сологуб, – не є простою семантичною єдністю різних основ, їх сумою. Це якісно нові утворення, що відповідають потребам ідейно-

художнього зображення» [7, 86]. Цей спосіб має чималі стилістичні можливості, оскільки складні слова є семантично більш наповненими та естетично значущими: вони «виступають логічними замінниками словосполучень, порівняльних зворотів і навіть речень, вони зумовлені естетичними настановами автора, принципами його світосприймання, своєрідністю його стилю, особливостями художнього мислення» [7, 86]. Особливо стилістично виразними є композити, що мають різні категорійні значення. У творах Івана Огієнка це, насамперед, поєднання прикметникових та іменникових основ, меншою мірою займенникових та іменникових, іменникових та дієслівних основ. З-поміж аналізованих виокремлюємо лексеми:

а) з компонентами, що походять зі стсл. мови: **благо-, много-, -уст-, -явл-;** суф. **-ящ-** [3]: *благочестивий, животворящий, богоявленський, многотраждальний, стоустий: Побожна й благочестива, як то звичайно на Холмщині* [4, 8]; *Мазепи зоряна відвага / Всю Україну запалила, – / Це віковична нам наснага, / Животворящі наші крила* [4, 99]; *Настає день, – день урочистих Богослужб та гарячих Молитов за тяжку долю всіма забутої рідної доні України, многотраждальної Холмщини* [4, 35]. Ці композити творять урочистий, піднесений тон письма;

б) з першим прикметниковими компонентами *сизо-, ясно-*, які властиві насамперед фольклорному мовленню, наприклад у словосполученнях *сизокрилий птах (орел, сокіл), ясна зоря: Чи не востаннє я вас бачу, / Мої орли ви сизокрилі?..* [4, 178]; *Моя ти пташко сизокрила, / Моя ти рибко лускоясна!* [4, 17]; *Неначе птах той сизокрилий / Літав усюди я без спон!...* [4, 132]. Розширення лексико-семантичної сполучуваності (*яснозорна дія, мрії сизокрилі*), що відбувається на ґрунті переосмислення прямого значення та уживання прикметникового компонента в синонімічних рядах *піднесений, світлий*, підсилює експресію: *І до двадцятого коліна / Ця дія буде яснозорна!* [4, 86]; *Та дзвони заграли святі Великодні, – / І мрії бринять сизокрилі!...* [4, 266].

Власне авторськими вважаємо новотвори з компонентом *орло-*, який хоча і властивий народній творчості, однак у лексемах *орлокрилий, орломрійний, орлосміло* набуває додаткового, авторського звучання: *За Україну самостійну / Ми підем хоч на розп'яття, / І думку плідну, орломрійну / Таки впровадимо в життя!...* [4, 219]; *І мов дитина до Причастя, / Ішла за волю орлосміло...* [4, 215].

Чимало слів утворено поєднанням займенника **все-** (іноді числівниковою формою **обо-**) з прикметником: *всенародній, всевічний, всебагатий, всеспраглий, всенебесний, всесильний, обосічний. І Холм – наша слава, Святина всевічна, / Побідний прапор всенародній* [4, 15]; *Сибір – парламент всенародній, / Для всіх племен Росії – рада* [4, 215]; *Багато й я терпіти мушу, / Бо це ж Голгота всенародня* [4, 179]; *Так світ до Тебе, Оборонця, / Всеспрагло лине всі віки!* [4, 236]; *Й спадуть з твого серця окови, / Й засяє душа всебагата!...* [4, 238]; *Господнє Слово – наша сила, / Наш меч духовний обосічний* [4, 124].

Також Іван Огієнко вдається до словоскладання. «Завдяки об'єктивації у формі складного слова типових відношень досягається об'ємна, сферична проекція номіната в мовну свідомість ... як динамічної, невичерпної у своїх конкретних проявах сутності» [5]. В аналізованих творах серед слів, утворених способом словоскладання, найчастотнішими є іменники. Уживання їх зумовлене прагненням письменника до незвичного, нетрадиційного позначення певної реалії і досягнення у мовленні стилістичного ефекту. Основною їх функцією є експресивно-стилістичне характеризування, здійснене за допомогою поєднання сенсу співзвучних слів. Автор уживає традиційні для української мови семантично близькі лексеми: *Й що тяжчі були мої муки-страждання, / Ясніше вставала надія...* [4, 263]; *І тільки старшого Романа / Ясна життєва путь-дорога* [4, 150]. А також поєднує нетипові, які поза контекстом не подібні, однак письменник віднаходить ці індивідуальні асоціативні зв'язки: *Щоденно купаюсь в образах-нарузі, / Щоденно за Правду гоніння* [4, 109]; *З недалекої ланки розпучливо-сміливо викрикує* [4, 203].

Виконуючи функцію характеризування, ці юкстапозити, як приклади в тексті, уживаються з негативною конотацією (щодо ворогів та зрадників): *А зрадні бояри-шакали / Підсипали князю отрути...* [4, 19]. Значна кількість лексичних одиниць, що містять юкстапозити з позитивною конотацією (про патріотів, Вітчизну тощо): *Старі Єпископські Палати, – тут жив наш батько-оборона...* [4, 30]; *Заснула праведна людина, – найкращий український патріот-мученик* [4, 216].

Здійснений аналіз дав змогу встановити переважальні словотвірні засоби, що виконують у художньому мовленні Івана Огієнка стилістичні функції характеризування реалій, осіб, явищ, подій, виявляють його ставлення до зображуваного. Вони є елементами ідіостилу письменника, дають змогу встановити визначальні риси його мовної особистості, особливості світогляду, громадянську позицію. Подальші студії в цьому напрямку, вважаємо, заповнять лакуни в історії української лінгвостилістики.

Список використаних джерел

1. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика: монографія. Ніжин: ТОВ Видавництво «Аспект-Поліграф», 2005. 552 с.

2. Грабовський С. Іван Огієнко як державний і церковний діяч: URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/957790.html>.
3. Етимологічний словник української мови: у 7 т / редкол.: О. С. Мельничук (голов. ред.) [та ін.]. Київ: Наук. думка, 1982–2012.
4. Іларіон, митрополит. Твори. Вінніпег, 1975-1962. Т. 2: Вікові наші рани: драматичні поеми. 1960. 272 с.
5. Кульчицький В. І. Особливі випадки словоскладання та їх номінативні властивості: URL: dspace.nau.edu.ua/bitstream/NAU/12836/1.doc.
6. Огієнко Іван (митрополит Іларіон). Рідна мова / упоряд., авт. передм. та коментарів М. С. Тимошик. Київ: Наша культура і наука, 2010. 436 с.
7. Сологуб Н. М. Мовний світ Олесея Гончара: монографія. Київ: Наук. думка, 1991. 140 с.

Анотація. У статті на матеріалі драматичних поем проаналізовано словотвірні засоби, які функціонують у художньому мовленні Івана Огієнка. Домінуючими способами авторського словотвору є суфіксальний та основокладання. Стилiстичні функції словотвірних засобів – характеризування реалій, осіб, явищ, подій, відбиття ставлення письменника до зображуваного.

Ключові слова: словотвірні засоби, зменшено-пестливі суфікси, суфіксальний спiсiб словотвору, основокладання, стилістичні функції.

Summary. This article focuses on the word-building ways that function in the poetry language of Ivan Ohienko (on the material of dramatic poems). The dominant ways of the author's word-formation are suffixal and base composition.

In the analyzed poems by Ivan Ohienko stylistically expressive are lexemes created by the addition of suffixes that give the word a diminutive meaning, point to a positive attitude to the subject, a phenomenon. The author mostly used the suffixes inherent in the Ukrainian language: «-к-, -ин-, -инк-, -иц-, -еньк-, -оньк-, -інк-, -ечк-, -ок-, -ик-, -чик-, -ц-, -ечк-, -ячк-». The usage of lexemes with reduced suffixes, which have an additional shade of heartfelt, sincerity, reveals a thin, poetic nature of Ohienko. In such a way he expressed his love to Ukraine.

The active way of the word-formation to which Ohienko succeeded is base composition and word composition. In the analyzed texts there are lots of lexemes, formed mainly by the addition of adjective and noun bases, and less – noun and verbal bases. There are lots of lexemes with components derived from the Old-Slavic language («благо-, много-; -уст- -явл-, -ящ-»); adjectives components of «сузо-, ясно-» which are characteristic of folk language, but in the poetry text they acquire additional, author's connotations. Frequencies are lexemes constructed by adding to the various adjective bases of the pronoun component «все-». The yuktapositions reflect the author's negative attitude to the enemies of Ukraine and positive – towards its defenders.

The analyzed word-building ways are the elements of the idiosyncrasy of the writer, make it possible to establish the defining features of his linguistic personality, peculiarities of the worldview and a civic position. We believe that the further studies in this direction will fill in the gaps in the history of Ukrainian stylistic.

Key words: word-building ways, reduced suffixes, suffixal method of word-formation, foundation, stylistic functions.

Отримано: 11.09.2018 р.

UDC 811.161.2:659.148

O. V. Livitska

LEXICAL AND MORPHOLOGICAL ASPECTS OF ADVERTISING SLOGANS

Advertising plays an important role in today's society. It has an impact on economy, ideology, culture, social climate, education and many other spheres of life. As we know, «an advertisement is the information distributed in any way, in any form or by any means, addressed to an uncertain number of people and aimed at attracting attention to the subject of advertising, the establishment or maintenance of interest in it and its promotion on the market» [9, 5]. The primary function of advertising is to persuade people to buy something. The pressure of advertisement is growing every day. It is day to day becoming more professionally organized and more quality performed [10]. Success of any advertisement depends on how much consumers trust and remember it. Of course, one of the most important components

of advertisement is an image or a visual *component*, but nevertheless the main element that determines its influence is a text that consists of the following components: title, subtitle, main text, signatures and comments, slogans, etc. [6, 151]. Words play a key role. In advertising, copywriters use words to project the product or service they are bringing to the audience's attention in the most attractive way.

First of all, let us try to understand what role an advertising slogan plays in TV advertisement. Advertising slogan is the main element of the text part in the advertisement, which conveys the content of the promotional offer. It is the most effective form of advertising, a short, often memorable phrase that reflects the main idea of advertising campaigns. Slogans help to distinguish brand among its competitors and give the integrity of a series of advertising campaigns [4, 76]. They always present the most major information about goods. That is why the study of slogan and its lexical and morphological aspect is relevant.

The main requirements for a slogan are: relative laconicism with high emotional tension, promise to satisfy the needs of consumers, representation of the content of the advertising proposal, a simple, easily remembered language, rhythm, non-standard, language game and the effect of hidden dialogue. It should have a «minimum of words, maximum content» [7, 307]. The slogan has its own structure, includes the name of the brand and a unique selling proposition (USP, the term by R. Riva), that is, by what the product is different from the analogues.

Advertising has aroused the interest of linguists for many years in the sense that they have attempted to describe its language and to discover the principles of its structure. Many scientists such as O. Dmitrieva [1], V. Star [2], N. Kovalenko [3], G. Litvinova [5], etc. devoted their works to the problem of the linguistic features of advertising slogans in the media because means which form an attractive image of offered products, services, and ideas attractive for potential consumers are very multifaceted. The purpose of this scientific research is to distinguish characteristic features of language of advertising slogans.

The materials for this study are chosen from advertising texts (150 advertisements), which are on TV, in particular on channels 1+1, ICTV, Inter, New Channel, STB, Ukraine.

First of all, let's consider verbs in the imperative mood which belong to the main lexical and grammatical techniques that are most often used in building slogans in the Ukrainian television. The use of imperatives commands you in a subconscious way. It only says the phrase «buy our new product now». Imperatives encourage people to do something. The purpose of advertisement is to persuade people to buy products. So, advertising usually uses imperative clauses. For example, Palmolive. Не з'їж його! (Інтер, 10.02.18); Тонгінал. Поверни собі енергію! Відчуй себе людиною! (1+1, 01.03.18); Віномо. Стрибай на новий рівень життя! (СТБ, 05.01.18); Персі. Насолоджуйся! Вболівай! (1+1, 15.03.18); Colgate Total. Будь абсолютно готовою до життя! (Інтер, 22.03.18); Hyundai Elantra. Зміни рівень! (Україна, 18.03.18); Лактіале. Подбай про баланс мікрофлори кишківника! (1+1, 28.01.18). In this way, copywriters push, stimulate the consumer to buy the product. In addition there are also indicatives in the advertising slogans: Болить горло, візьми Strepils (Новий канал, 10.02.18); Дуфаджелі діють – животики радіють (СТБ, 20.02.18); Kinder Сюрприз. Завжди дарує радість (ICTV, 07.03.18); Львівське. Відкриваємо душу і серце (Інтер, 24.02.18), which also *influence a buyer's* behavior. After all, attention to action is focused by means of verbs. As a result the advertising slogan becomes active. It persuades people to take actions. It motivates them to buy.

Pronouns are often used in advertising slogans, which at the psychological level increases the degree of trust in advertising. The use of pronouns is «one of the most distinctive features of advertising» [8, 157]. Personal pronouns are used extensively in advertising because they refer to the people involved in the communication. For example, Rehaу. Вікна, створені для Вас! (Україна, 13.03.18); Чай Принцеса Нурі. Тепло, яке нас об'єднує (1+1, 17.02.18); Перша Приватна Броварня. Для людей як для себе (Інтер, 06.02.18); Energy – бензин твоєї мрії (1+1, 10.03.18); Каффетін Леді. Швидка перемога над твоїм болем (Новий канал, 12.03.18); Nutella&go. Твій ранковий перекус (ICTV, 05.03.18); Loreal Paris. Адже ми цього варті (СТБ, 11.01.18). Thus, a friendly contact with buyers is formed, there is an illusion that the manufacturer with the consumer – «old friends».

Let's pay attention to the advertising slogans, in which the exceptional characteristics of the advertised product are emphasized. They have many evaluative adjectives, adjectives of comparative and superlative degrees. Adjectives are basically used to describe or evaluate the respective product or service. And in the advertising slogans, adjectives can show the buyers' feelings when they use the products or enjoy the services. Therefore, adjectives can give consumers good images which will cause them to buy the products or services. Comparatives as well as superlatives are obviously used to attract the consumer and to convince him that the advertised product is better than other ones. E. g., Чай Richard – королівський чай (Інтер, 17.03.18); Київстар. Просто ділися найкращим (1+1, 21.03.18); Savex – блискучий результат і аромат (Новий канал, 13.02.18); Дріджі духмяна хата – живі і працьовиті (Інтер, 07.02.18); Кава Lor бездоганна як золото (СТБ, 09.03.18); Кава Ambassador. Надійний

партнер на шляху до успіху (Україна, 27.01.18); Greenday. Ранок буде добрим (Новий канал, 10.01.18); Екзодерил – масивна атака на грибок (ICTV, 08.03.18); Біосон – розумне поєднання для сну і засинання (1+1, 10.03.18); Горішки Козацька слава – енергія великих справ (Інтер, 15.03.18); Закарпатське – м'яке від природи. Such an evaluation assures the buyer in the improved, exceptional properties of advertising, attracts, convinces the consumer.

When it comes to advertising, you'll find a huge tendency to use numerals in the advertising slogans: Долобене 3 в 1: проти болю, запалення та набряку. Терафлю Екстра – подвійна сила проти симптомів грипу та застуди (1+1, 01.03.18); Спазмалгон – це два в одному: ані спазму, ані болю! (СТБ, 16.02.18); Гербіон. Два види кашлю – два рішення (ICTV, 18.01.18). As we know, people are naturally drawn to numerals more than words. Numbers represent facts, so they naturally attract people who are searching for concrete information. In such a way, the exclusivity of the product, its uniqueness are emphasized.

The use of adverbs «швидко», «ефективно» and «природно» also prompts the consumer to purchase this particular thing. The most common use of an adverb, of course, is to describe verbs. For example, Нурофен. Швидко втамовує біль. Діє до 8 годин (Україна, 02.02.18); Алфавіт. Приймайте вітаміни правильно! (ICTV, 14.03.18); Солпадеїн актив. Звільнись від болю швидко! (1+1, 19.03.18); Хілак форте. Діє швидко й ефективно! (ICTV, 17.01.18). The use of the adverbs in the advertising slogans creates mental pictures about the manner in which the action of the verbs are done.

Sometimes you can find words that are purposely created for a particular slogan. These are so-called neologisms, formed to denote a new object or to express a new concept. Neologisms are newly coined terms, words, or phrases, that may be commonly used in everyday life but have yet to be formally accepted as constituting mainstream language. Slogans are especially interesting because of occasionalisms, that is, words whose linguistic meaning does not correspond to the commonly used word formation, and is conditioned by a specific context. The difference is that neologisms are stable innovative elements, which entered into communication of some group of people; while occasionalisms are understood as words, meanings of words, which are used once in any text, or process of communication. For example: Snikers. Не гальмує – снікерсує! (ICTV, 20.01.18); Біла Живинка. Йогуртуй сімейне меню! (Новий канал, 22.03.18); Кава Jacobs Monarch. Магія аромоксамиту (1+1, 17.03.18); Kinder Milk Slice. Смачномолочний продукт (1+1, 11.03.18).

In order to create the appropriate effect, slangs are added to slogans, that is, the words used by a certain stratum of population, for example, young people. E.g. Міксує драйвові смаки! (Новий канал, 03.03.18); M&M's – відпадні, шоколадні! (ICTV, 12.03.18); Burn. 24 години драйву! (Україна, 30.01.18); Чіпси Mini Pringles. Хрусткі та кльові – завжди наготові! (ICTV, 15.01.18). The words («драйв», «кльово», «відпадний») which are used in these slogans are mostly spoken only by young people. Copywriters deliberately used such slangs, because the basis of target audience of their product is mostly the youth.

To conclude, advertising slogan is a kind of advertising summary, one of the main means of interest of audience, which mostly looks like simple sentences that are easily remembered by consumers. As far as linguistic peculiarities are concerned, we can talk about the use in television advertising slogans, first of all, of evaluative adjectives, adjectives of comparative and superlative degrees, due to which not only the product or service is characterized, but also emphasizes its exclusivity; pronouns whose functioning reduces the distance between the consumer and the goods themselves; verbs in the imperative mood by which copywriters make consumers to buy the advertised product; as well as occasionalisms, numerals, due to which the originality, exclusivity, uniqueness of the product are emphasized. Thus, an effective, influential advertising slogan that attracts the potential audience and prompts it to purchase the advertised item is created.

References

1. Дмитриев О. А. Структурно-семантическая характеристика слогана как особой разновидностью рекламного текста : автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык». Орёл, 2001. 25 с.
2. Зирка В. В. Реклама : средства создания экспрессии в семантике слогана. Лінгвістика. Лінгвокультурологія : [зб. наук. праць] ; за ред. Ю. О. Шепеля. Дніпропетровський національний університет ім. Олеся Гончара. 2001. № XX. URL: <http://lingvodnu.com.ua/archivnomeriv/lingvistika-lingvokulturologiya-2011/reklama-sredstva-sozdaniyaekspressii-v-semantike-slogana/>
3. Коваленко Н. Л. Лінгвістична позначеність слогана в структурі рекламного тексту : автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.02 «Російська мова». Дніпропетровськ, 2006. 20 с.
4. Лапинская И. П., Отрощенко Е. Г. Художественная форма салогана // Язык, коммуникация и социальная среда. 2001. № 1. С. 76–81.

5. Литвинова А. В. Слоган в рекламе. Генезис, сущность, тенденции развития : дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки». М., 1996. 185 с.
6. Телетов О. С. Рекламный менеджмент : підручник для ВНЗ / 3-тє вид., випр. Суми : Університетська книга, 2015. 367 с.
7. Черепанова И. Ю. Заговор народа : Как создать сильный политический текст. М. : КСП+, 2002. 464 с.
8. Cook G. The discourse of advertising (2nd ed.). London, UK: Routledge. 2001.
9. Frolova S. The role of advertising in promoting a product. Centris university of applied sciences, 2004. 61 p. URL: https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/80777/Frolova_Svetlana.pdf (дата звернення: 05.07.18).
10. Presbrey F. 2009. The history and development of advertising. Doubleday, Doran, Incorporated.

Анотація. Стаття присвячена аналізу лексичних та морфологічних особливостей рекламних слоганів телевізійної реклами, які відображають основну ідею рекламної кампанії, спонукаючи адресата до дії.

Ключові слова: реклама, рекламний слоган, рекламний текст, телевізійна реклама, УТП (Унікальна торгова пропозиція).

Summary. The article is devoted to the analysis of lexical and morphological peculiarities of advertising slogans in TV advertisements which reflect the main idea of advertising campaign, inducing the addressee to action. As we know advertising plays an important role in our life. First and foremost, advertising affects the standard of living, the welfare of society. The second position concerns the social sphere: advertising forms the idea of values, lifestyles. Strengthening the role of advertising in the modern world has led to an intensification of interest in studying this social phenomenon among scientists of different fields.

One of the most important components of any advertisement is a text. Language of an advertisement is a very interesting and complex social phenomenon. It affects speech, consciousness and activity of the consumer. That's why analysis of advertising slogans is worth researching. Creating an effective, influential advertising slogans, which causes the consumer interest and excites the consumer desire to buy an advertised thing, requires precise selection and successful combination of speech means.

In order to attract more attention to their products manufacturers and advertisers take into account the power of words, so they use different means of speech. This scientific research showed mostly copywriters used evaluative adjectives, adjectives of comparative and superlative degrees, verbs in the imperative mood, pronouns, numerals in creating tv advertising slogans. Such means contribute to easy memorization of advertising texts, maximize the advertising effectiveness, provide the impact of high-intensity on consumers, creating a certain emotional effect, reduce the distance between the object of advertising and its consumer, show the advantages of the advertised product over others, provide the opportunity to influence on the minds of the audience.

Key words: advertisement, advertising slogan, advertising text, TV advertisement, USP (Unique Selling Proposition).

Отримано: 15.09.2018 р.

УДК 811.111'37

М. В. Матковська

СЕМАНТИКО-ПРАГМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ УНІВЕРСАЛЬНОГО ТА ІДІОЕТНІЧНОГО В АНГЛОМОВНОМУ ДИСКУРСІ

У сучасному мовознавстві все більше зростає інтерес до дослідження етнічної ідентичності людини, особливості якої в останні роки активно обговорюють різні дослідники, зокрема А.Д. Белова, Е.Л. Березович, Н.Н. Болдирев, А. Вежбицька, С.Г. Воркачев, И.М. Кобозева, В.В. Колесов, М.В. Лихинин, С.Л. Сахно та ін.

Метою статті є виявлення семантичних і функціональних особливостей універсального та ідіоетнічного у мовній об'єктивації опозиції «свій – чужий» у британському варіанті сучасної англійської мови.

Дослідження національної мовної картини світу допомагає виявити особливості сприйняття оточуючої дійсності та її відтворення етнокультурною спільнотою. Кожний етнос розглядає світ

крізь призму свого менталітету. У лексичній системі відображається суб'єктивний образ об'єктивної дійсності, осмислений етнічною свідомістю [1].

Суб'єктивна природа міжетнічного спілкування виявляється в існуванні етнічних упереджень та стереотипних установок стосовно представників «чужих» етнічних спільнот [2, 177-178]. Стереотипи міжетнічного спілкування займають помітне місце у комунікативно-пізнавальній діяльності особистості. Такий статус етнічні стереотипи набувають за рахунок як їх предметного змісту, так і емоційно-оцінного характеру, завдяки особливій властивості відображати певне ставлення до об'єктів.

Стереотипи, як правило, ототожнюють з упередженнями, їм приписується функція виключно негативної оцінки. Таке обмеження функції стереотипів є недоцільним, оскільки стереотипи виконують певну пізнавальну функцію. Наприклад, етнічні стереотипи можуть містити культурологічну інформацію про певний народ, його спосіб життя, поведінку.

Оцінна функція відображає певну міру етноцентризму в міжетнічному спілкуванні, що проявляється як постійне виділення «свого» на протигагу «чужому». Відмінною рисою етнічних стереотипів є те, що, регулюючи мовне спілкування, вони приносять у лексичну систему конотативні оцінки «свого» та «чужого». При цьому метою, представленого в мові, стереотипного сприйняття зазвичай стає аксіологічно негативне «чуже», що дистанціюється від позитивності «свого». Варто зауважити, що поділ на членів внутрішньої групи своїх та зовнішньої групи чужих є недійсним, якщо не підтримується членами групи своїх [5, 190–192].

Існування ментальної бінарної опозиції «своє – чуже», поряд з опозиціями «внутрішнє та зовнішнє», «близьке та далеке», входять у систему свого роду опорних пунктів свідомості. Подібні ментальні опозиції мають онтологічні коріння [8, 244]. В індивідуальній, повсякденній свідомості має місце тенденція ототожнювати «своє» з емотивно нейтральною нормою або з позитивною оцінкою. «Чуже» ж у більшості випадків оцінюється нейтрально, або негативно, тому що у чужому світі є багато чого незрозумілого, «недискретного та невизначеного» [6, 46].

Для політичного дискурсу «Берег утопії» Тома Стоппарда, з яскраво вираженими політичними та ідеологічними протиставленнями, характерною ознакою є представлення знань про іншу країну в рамках категорії «свій -чужий». В дискурсі, що досліджується, можемо виділити наступні маркери опозицій «свій-чужий»: лексика з семантикою протиставлення, відчуження, дистанціювання. Наприклад, частка *against* представляє найвищу ступінь протистояння своїх та чужих. В Росії є також і внутрішній ворог: *Russian phenomenon – intellectual opposition* [7, 141]; введення іноземного тексту, наприклад, *Yes – one! The intelligentsia! – Russian debut in lexicon* [7, 141], *Kukolnik is synonymous with the Russian theatre* [7, 74]; тобто не перекладені та не прокоментовані російські слова, що означають реалії, які відсутні в культурах англомовних країн.

Стереотипні уявлення про Росію реалізуються наступним чином у дискурсі, представленому Томасом Стоппардом. Так, розглянемо репрезентацію набору стереотипів про Росію, що стали результатом дослідження художнього тексту: Росія – холодна країна, багато снігу в країні; Росія – велика(могутня) країна: *age of Russia* [7, 139], *What country can be more independent than Russia* [7, 249]; Російська душа та характер – непередбачувані, загадкові явища: *... revolutionary instinct of the people* [7, 268]; *... people like us...* [7, 142]; Росіяни – щедрі, відкриті, нагли люди, що люблять Вітчизну; *I only wish it were in Russia* [7, 204]; Росіяни – націоналісти. *We Russians, belonging neither to the East nor West* [7, 80].

На основі статистичного аналізу виявлених ознак стереотипу формується модель концепту RUSSIA, яка має сегментну структуру, тобто складається з сегментів (фреймів, що виражають «прямі ознаки»: Росія – Країна/Територія», «Росія – Держава», «Росія – Кінцевий Пункт Призначення», «Росія – Пункт Відправлення», та метафоричні моделі, що відображають «непрямі ознаки»: «Росія – Людина», «Росія – Щось Живе», «Росія – Тварина», «Росія – Рослина», «Росія – Артефакт / Предмет»); саме така схематична структура відображає фрагмент світу, позначений як концепт RUSSIA, шляхом відображення кульмінацій, тобто шляхом відображення найбільш актуальних його сторін.

На основі виявлених оцінок (нормативних, етичних та ін.), які використовуються для опису Росії, а також на основі контекстуального аналізу тексту, що вміщував компонент «ставлення до Росії / російських реалій», можемо змоделювати деякий «ідеал» суспільного устрою, що характеризують англійську картину світу. Так, в якості ідеалу постулюється свобода вибору, демократія (ціль прогресу), панування законності та стабільності. Всі соціальні явища та процеси, що сприяють «недосягненню» ідеалу (авторитарний (феодалний) стиль управління державою, військові дії та ін.) оцінюються за допомогою нормативних та етичних оцінок як нормативні та моральні.

У сучасному англомовному просторі чітко проявляється опозиція британське – небританське, що забезпечується та підтримується засобами системи етнономінацій різних етнічних груп. Сприйняття та розмежування багатонаціонального світу на основі такого протиставлення відбивається та фіксується мовою на лексичному рівні групами етнономінацій, представленими автоетнонімами

(для номінації власного етносу) та зовнішніми етнонімами (для позначення сусідніх та чужих етносів). Поряд з офіційними назвами представників «чужих» етнічних спільнот у сучасній англійській мові діє розгалужена система неофіційних позначень іноземців (етнонімів-прізвищ та етнофобізмів). Для вторинної номінації інших народів використовуються антропоніми, топоніми, скорочені етноніми та назви етнонімічного характеру, що відбивають етнокультурну специфіку сприйняття іноземців, зафіксовану у сучасній англомовній картині світу.

У сучасній англійській мові етноніми, включаючи етноніми-прізвища й етнофобізми, виступають ядром концепту ІНОЗЕМЕЦЬ (РОСІЯНИ в межах концепту РОСІЯ) [4, 102]. Згаданий концепт має чітко окреслену структуру, а складові компоненти виражені лексичними одиницями, що позначають національність, походження, зовнішність, характерні ознаки (культурне самовизначення, спосіб життя тощо); власними іменами; етнонімічними назвами, що походять від офіційних етнонімів; образними метафоричними та метонімічними позначеннями іноземців; фразеологічними одиницями, які представляють узагальнене стереотипне уявлення про іноземця в англійському суспільстві. Етнічність у рамках концепту ІНОЗЕМЕЦЬ визначається як уявлення «своїх про своїх» та «своїх про чужих» [4, 105]. У ментальному плані досліджуваній концепт формується на основі реально існуючих ознак та таких, які приписуються російському етносу. З одного боку, даний концепт є частиною універсального концепту «СВОЇ – ЧУЖІ», а з іншого, він тісно пов'язаний з іншими національними концептами («мова», «рідна земля», «свобода», «держава»).

Аналіз функціонування етнономінацій та впливу останніх на стратегічну організацію мовлення представників етнічної більшості (англійців) покликаний встановити шляхи вираження та розповсюдження, поширення в англійському соціумі упередженого або нейтрального сприйняття іноземців. Комунікативно-прагматична настанова мовця-англійця при номінації або характеристиці іноземця як представника групи «ВОНИ – чужі» визначає застосування відповідної комунікативної стратегії та впливає на вибір адекватних тактик і мовленнєвих ходів, що виступають інструментом реалізації певної тактики. Реалізація тієї або іншої комунікативної стратегії міжетнічної взаємодії на лексичному рівні забезпечується використанням певних одиниць етнономінації, а саме – офіційних етнонімів та етнофобізмів, етнонімів-прізвищ. Залучення першої групи нейтральних, загальноновизнаних етнономінацій на позначення іноземців сприяє дотриманню принципу політичної коректності у міжетнічному спілкуванні. Застосування неофіційних, образливих, негативно забарвлених етнономінацій у мовленні свідчить про наявні етнічні стереотипи, упереджене ставлення до представників інших народів та є виявом ксенофобії.

У ході нашого дослідження стало відомо, що носій мови у виборі значення слова керується певними стереотипами. Саме етнічний стереотип виступає фіксованим стандартним уявленням, судженням про певний етнос і типову поведінку представників «чужих» націй. Етнічний стереотип є фрагментом концептуальної картини світу, яка існує у свідомості, стійким, мінімізовано-інваріантним, зумовленим національно-культурною специфікою уявленням про іноземців.

Саме тому, на нашу думку, стереотипи міжетнічного спілкування займають чільне місце в комунікативно-пізнавальній діяльності особистості. Такий статус етнічні стереотипи набувають за рахунок як їх предметного змісту, так і емоційно-оцінного характеру, завдяки особливій властивості відбивати відповідне ставлення до етнічних об'єктів. Етнічні стереотипи виконують когнітивну, оцінну, соціальну функції та визначають поведінку індивіда, притаманні йому процеси сприймання та спілкування: суб'єктивний аспект міжетнічних стосунків у соціумі відтворюється на лексичному рівні мови, акумулюючись у велику групу етнономінацій; у сучасній англійській мові на позначення росіянина-іноземця існують як офіційні, нейтральні етнономінації, так і неофіційні етнонімічні назви. Перші утворюють групу загальноновизнаних етнономінацій (офіційних етнонімів), які позбавлені позитивних або негативних конотацій і можуть набувати оцінного значення лише у мовленні для вираження прагматичної настанови адресанта. Неофіційні етнономінації представлені у сучасній англійській мові, по-перше, етнофобізмами – інвективними лексичними одиницями, які спрямовані на приниження, грубу образу референта, та, по-друге, прізвишками, які необов'язково мають різко негативне забарвлення.

Упереджене ставлення до чужих етносів, застосування етнонімів-прізвищ є проявами ксенофобії, що порушує принцип політичної коректності організації міжетнічної комунікації. Дотримання принципу політичної коректності у міжетнічному спілкуванні на мовному рівні реалізується за допомогою вживання «політично коректної» лексики (нейтральних етнономінацій – офіційних етнонімів). Вираження певного стереотипного (позитивного або негативного) ставлення до іноземців у мовленні забезпечується використанням відповідних етнономінацій, що сприяє реалізації відповідної комунікативної стратегії міжетнічної взаємодії.

Таким чином, у ситуаціях міжетнічного спілкування, представлених у творі сучасної англійської літератури, трилогії ХХІ століття «Берег Утопії» Томаса Стоппарда, процес комунікації підпорядковується загальній меті, спрямованій на розмежування та віднесення комунікантів до групи

«МИ – свої» та «ВОНИ – чужі», що реалізується за допомогою макростратегій ототожнення та дистанціювання. Макростратегії ототожнення та дистанціювання у міжетнічній взаємодії визначають спрямування комунікативних дій мовців на віднесення партнера по спілкуванню, третьої особи або групи осіб до тієї або іншої етнічної спільноти, з можливим наданням експліцитної або імпліцитної оцінки чи характеристики. Відмічено також, що у семантичній структурі лексичних одиниць, які називають особу за національною ознакою, присутній обов'язковий компонент, що вказує на країну або місце проживання особи, на належність до певної етнічної спільноти, яка протиставляється спільноті мовця на загальнонаціональному (номінація представників чужих народів та країн) або груповому (номінація представників різних соціальних груп одного етносу) рівнях.

Список використаних джерел

1. Белова А. Д. Лексична семантика і міжкультурні стереотипи. *Збірник наукових праць Київської нац. ун-т ім. Тараса Шевченка*. 2003. № 7. С. 43–54.
2. Герд А. С. Введение в этнолингвистику : монография. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2001. 488 с.
3. Дейк Т.А. ван. Язык. Познание. Коммуникация : сборник работ. М.: Прогресс, 1989. 312 с.
4. Кобозева И.М. Немец, француз и русский: выявление стереотипов национальных характеров через анализ коннотаций этнонимов. *Вестник Моск. ун-та. Серия 9. Филология*. 1995. № 3. С. 101–115.
5. Красных В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность: монография. Москва : ИТДГК «Гнозис», 2003. 325 с.
6. Сахно С.Л. «Свое – Чужое» в концептуальных структурах. *Логический анализ языка. Культурные концепты*. М.:Наука, 1991. С. 46–80.
7. Stoppard T. *The Coast of Utopia. A Trilogy: Voyage, Shipwreck, Salvage*. New York : Grove Press, 2007. 347 p.
8. Fauconnier G. and Turner M. *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York : Basic Books, 2002. 382 p.

Анотація. *Стаття присвячена виявленню семантичних і прагматичних особливостей універсального та ідіоетнічного у мовній об'єктивізації опозиції «Ми – Вони» у британському варіанті сучасної англійської мови. Семантичні та прагматичні особливості відповідної опозиції розглядаються через призму оцінної функції політичного дискурсу.*

Ключові слова: *дискурс, опозиція «свій – чужий», етнокультура, міжетнічне спілкування, етнономінації, стереотипи, макростратегії ототожнення / дистанціювання, семантика, прагматика.*

Summary. *The paper is devoted to an outline analysis of the semantic and functional peculiarities of universal and ethnic embodied in the language objectification of the opposition «We – They» in the political discourse and how this opposition frames the scenes of linguistic actions. Semantic and pragmatic peculiarities of the given opposition have been identified over the prism of the axiological function of the political discourse.*

The author of the research figures out the stereotypes about Russia defining opposition markers «We – They», «Own – Alien» within semantics of contrasting, estrangement and distance in communication and proves that in the language of politicians the notions «own» and «alien» very often correspond to the synonyms «good» and «bad». Linguistic means of expressing agon have been taken into consideration as well.

The technique of the analysis is similar to that of the componential one; mainly different semantic and pragmatic roles can be established on the basis of the relevant differences in contextualization. This will depend on the roles actualized by the speech act verbs and other typical features of different contexts, for instance, the temporal contrasts, 'speaker – oriented' / 'addressee – oriented' / senses, 'conditional / unconditional', 'desirable / undesirable' factors for the speaker / addressee.

Our analysis is fulfilled on the basis of «The Coast of Utopia. A Trilogy: Voyage, Shipwreck, Salvage» by T Stoppard which contains the variety of spoken and written to be cognized, being one of the main domains of interethnic communicative interaction.

Thus, the semantic and pragmatic relationships between linguistic theory and the way the language is actualized as behavior in contexts of use is the process of continual creative interpretation and reappraisal.

Key words: *discourse, evaluation, opposition «own – alien», ethnoculture, interethnic communication, ethnonomination, stereotypes, macrostrategies of identification / distance, discourse as social interaction, semantics, pragmatics.*

Отримано: 03.11.2018 р.

АНТРОПОЛОГІЧНА ПАРАДИГМА В УКРАЇНСЬКІЙ УСНІЙ ТРАДИЦІЙНІЙ КУЛЬТУРІ

Механізми комунікації у хронікальній пісні невіддільні від представлення часу і простору як специфічних категорій, завдяки відкритості їхнього семантичного наповнення породжується ефект локалізації у вигляді хронології подій, наявності топонімів, антропонімів, гідронімів. Відтак синхронний аналіз явищ, описуваних у пісні-хроніці, тісно пов'язаний із географічною картою етносу, умовами життя, а також специфікою етно-географічного регіонування, відповідним рівнем соціально-економічного розвитку [4, 8].

Розглянувши об'ємні тексти співанок-хронік із центруючими реальними фактами з життя конкретних представників конкретного середовища, можна помітити їх безпосереднє наслідування традиції, на яку зорієнтована й певна новація. Навіть канонізовані традиційні елементи не можуть залишатися незмінними, оскільки перебувають у процесі постійної трансмісії. Хоча питання походження співанки-хроніки в українській фольклористиці залишається малодослідженим, їхній аналіз у сфері жанру українського фольклору розкриває проблему творення народної пісні. Дослідники вважають, що такі епічні пісні створювалися в Україні вже у XVI–XVII ст. і відрізнялися вони від інших пісень хронологічною послідовністю викладу деталізованих подій історичного та побутового характеру. Для них є характерними конкретні вказівки на місце дії, наявність справжніх імен, особлива структура із характерними зачинами та фіналами. Однак робити висновки про жанрову єдність таких творів немає можливості, оскільки це досить об'ємні тексти і більшість із них не дійшло до записувачів у своєму первісному вигляді (деякі збереглися у записах XIX ст.) [6, 12].

Залежно від об'єкта зображення та характеру конфлікту збирачі пісень, учені-фольклористи XIX і XX ст. хронікальні пісні включали до різних жанрових груп: дум, балад, історичних та родинно-побутових пісень.

О. Дея вважав, що відповідний жанр починає кристалізуватися вже під кінець XVIII ст. Сама назва пісень відображає їх хронікерський характер та регіонально-етнографічну специфіку, оскільки у Карпатському регіоні термін «співанка» переважає над терміном «пісня». Дослідник жанрової специфіки народної пісні Карпат і Прикарпаття Г. Сінченко, на відміну від О. Дея і С. Грици, вважає співанки-хроніки «не окремим жанром епічної поезії, а різновидом жанру співанки, яка відома на цих землях» [14, 41]. Г. Сінченко погоджується з тим, що великі епічні пісні не можна відносити до одноденки, оскільки вони мають документальний характер і великий вплив у певних місцевостях, де особливо переконливо сприймаються одразу ж після виняткової події. Перед автором-виконавцем постає важливе завдання: якнайточніше, найдетальніше передати побачене, втіливши всю свою майстерність і талант, наслідуючи місцеві традиції, але кожен раз додаючи нові елементи із самого життя [14, 41].

Говорячи про проблему творення тексту співанки-хроніки, постає, на нашу думку, питання відтворення й передачі, а також збереження фольклорних текстів. Вирішуючи його, необхідно врахувати досягнення досліджень проблем психології творчості. Відтворення тексту – це складна і в багатьох випадках неясна психолінгвістична проблема. І тому досі залишається нез'ясованим, яким чином текст зберігається в пам'яті людини між двома актами виконання (чи між сприйняттям тексту і його відтворенням).

При психоаналітичному підході до мистецтвознавства сучасні філософи стверджують про двоступеневість створюваного митцем тексту, оскільки в процес залучаються дві базові реальності. Перша реальність – власне зміст цього тексту – герої та їх дії, тобто сюжет, який відтворює життя. Дійсно, текст у цьому значенні відтворює і зовнішній, і внутрішній світ художника, в якому митець усвідомлює свою внутрішню сутність. Друга реальність – це особисте життя митця і його проблеми, які так чи інакше несвідомо відтворені у цьому тексті [4, 139].

У процесі творення співанки-хроніки надзвичайно важливою є абетка глибинної психології людини, що стосується переживань і стосунків суб'єкта та об'єкта. Г. Гегель трактує ці питання у «Філософії духу», висловлюючи думку про те, що душа «викидає з себе не належну до її тілесності сутність своєї субстанційної тотальності в якості світу об'єктивного. Досягнувши цієї мети, душа виступає в абстрактній свободі свого «я» і стає свідомістю [3, 131–132]».

Важливим у співанці-хроніці є комунікативний аспект, який визначається силою психологічного впливу на слухача. Істотним провідником комунікативного акту є феномен переживання, оскільки слухач сприймає повідомлення про трагедію як виняткову подію у житті близьких людей. Ця подія торкається його життєво важливими проблемами: з'ясуванням сутності життя і смерті, особливостями взаємовідносин людей, впливу соціальних умов буття і т. ін.

Розглядаючи проблеми походження співанки-хроніки, неможливо обійти її генетичне поєднання з деякими пісненими жанрами Карпатського краю. Особливо це стосується зв'язків із народними віршами, які творяться виключно коломийковим розміром та відрізняються від хронік способом виконання, композицією та психологічним підґрунтям [11; 12]. Трансмісія фольклорної традиції виявилася через циклізацію коломийок однотипної тематики до виникнення епічного жанру певної території. Схоплені із живої дійсності епізоди у коломийках трансформувалися у широкі колоритні полотна життя, сповненого драматизму. У деяких фольклорних збірках знаходимо коломийки, подібні до зачинів пісень-хронік й близьких до них за змістовим наповненням [6, 160–162].

Як відомо, більшість хронікальних пісень складена дистихом (4 + 4 + 6) 2, який властивий і карпатським коломийкам. С. Грица вбачала у багатьох зв'язках хроніки з коломийкою, що формує уявлення про світ у стислій формі епіграми, глибинний синтез стародавніх фрагментарних висловів із об'ємними епічними творами [4, 115]. На думку дослідниці, вже сам мелос так званих говіркових пісень-хронік веде до витоків епічного виконання, а також надає своєрідний матеріал для безпосереднього дослідження онтогенезису [4, 180].

Варто згадати і про голосіння, які сучасні фольклористи вважають ключовим жанром для осмислення генезису, стилю, поетики українських дум та епічних пісень. Деякі цикли невольничих пісень і дум та їх тематичні групи (пісні про смерть козака в степу, чумака в дорозі, вояка у чужому краї, тугу за батьківщиною) походять саме із голосінь і зберегли цей зв'язок на всіх етапах їх функціонування [13, 145].

Історія культури доводить, що плач (як універсальна категорія) – фізіологічна реакція на щось незвичайне, непередбачуване, неприродне у житті – є виявом безпосередніх форм поведінки людини у різноманітних життєвих ситуаціях. Деякі дослідники вважають, що плачу (як формі вияву людських почуттів) передував крик, який був виявом самозахисту, оскільки міг полегшити біль, страждання людини [2, 260]. Відомий філософ К. Леві-Стросс уважав, що втілення своїх почуттів у музиці відкриває особистості її природні, фізіологічні корені, а соціальні корені відкриває міфологія [9, 30].

Увібравши елементи голосінь, епічні хронікальні пісні оспівують, зазвичай, події родинного й особистого життя, насамперед життєві конфлікти, часто саме на любовному ґрунті, і з кривавим закінченням. Варто зауважити, що співанки, за свідченням Ф. Колесси, подекуди користуються здавна виробленим особливим поетичним стилем, у якому відбивається світогляд авторів [8, 51].

Однак, крім традиційних образів і зворотів, у співанках-хроніках можна помітити й чимало нових підходів у трактуванні того чи іншого явища, предмета, сутності людини та її життя. Сучасні дослідники припускають існування екзистенційних суджень фольклористичного опису, які і є безпосередніми переказами свідчень інформанта для того, щоб краще зрозуміти механізми творення універсальних суджень у фольклорі. Еквівалентом їх форми відображення може бути пряма мова інформанта, а особисті пісні як знаки соціального статусу зазвичай творяться виконавцями у межах стилістичних норм, які характерні певній сімейній, родовій чи територіальній групі [1, 205].

Є підстави стверджувати, що великі за обсягом хронікальні пісні за своїм походженням близько стоять до дум. Особливо це стосується структури твору, оскільки співанки, як і думи, мають чітку будову: зачин, основну частину та фінал. Значне місце у хроніках, як і в думках, займає дієслівна рима. Подібність виявляється і у способі виконання, оскільки в них наявні речитативні форми. Дослідники вказують на деяку трафаретність художньої форми епічних співанок, однак саме вона відкриває можливості якнайповніше втілити свої творчі амбіції авторами пісень. Імпровізація – важлива риса цих творів, яка надає їм певної близькості, але кожен автор-виконавець імпровізує по-своєму в межах відповідної традиції.

Дослідниця мелосу епічних пісень С. Грица акцентує увагу на мовній інтонації, яка у хроніках настільки суттєво впливає на мелодичну, що остання подекуди починає переходити у щось середнє між співом та говорінням. Саме в нюансах виконання, здавалося б, нескладних мелодійних композиціях епічної хронікальної пісні, у яких своєрідно відображена пластичність і гармонія, притаманна народному виконанню, секрет емоційного впливу на слухача. Мелос «говіркових» співанок-хронік відкриває шлях до витоків епічного виконання [5, 180].

Однак процес трансформації жанру хронік дає можливість помітити, що за межами Карпатського краю ці пісні починають втрачати певні риси чистого епічного стилю. Деякі хроніки, коротші за формою і без спеціального інформативного наповнення, починають більше наближатися до баладного жанру. Стиль цих пісень від епічного речитативного починає наближатися до розспівного [5, 181].

Подекуди, маючи спільне із мелодією, балади та співанки-хроніки відрізняються одна від одної. Звичайно, за змістом епічні співанки глибше пов'язані з реалістичними тенденціями у передачі подій, фактів із життя конкретних людей. У центрі співанки – факт, а в баладі на перший план виступає емоційне начало, художній вимисел, фантастика, типізація образів і картин життя. Сам

характер народної героїки виходить за межі фольклорної балади. Співанка, як і балада, вирізняється дидактичною функцією (зображення зла, байдужості, безглуздості вчинку, застереження від помилок).

Як свідчить аналіз текстів епічних хронікальних пісень, деякі з них містять фінал із розгорнутим ліричним відступом, де надається оцінка описуваного випадку, висловлюються повчання слухачам. Отже, закінчення у співанці-хроніці є втіленням практичної моралі з відповідними елементами виховання, порад слухачам, напутнім словом близьким, сусідам або й взагалі нащадкам.

Список використаних джерел

1. Адоньєва С. Б. Прагматика фольклора. СПб. : Изд-во С.-Петербургского госуниверситета, 2004. 312 с.
2. Волоцкая З. Элементы космоса в фольклорной модели мира на материале славянских загадок. Исследования по структуре текста. Москва : Наука, 1987. С. 250–266.
3. Гегель Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук. М. : Мысль, 1977. Т. 3: Философия духа. 471 с.
4. Грица С. И. Трансмисія фольклорної традиції. Київ – Тернопіль : Астон, 2002. 236 с.
5. Грица С. И. Украинская песенная эпика. Москва : Советский композитор, 1990. 258 с.
6. Дей О. І. Співанки-хроніки (новини) // Співанки-хроніки. Новини. Київ : Наукова думка, 1972. С. 11–53.
7. Драгунская Л. С. Переживание, рациональность и континуум. К специфике фрейдовского дискурса // Вопросы философии. Москва, 2005. № 10. С. 136–144.
8. Колесса Ф. М. Мелодії українських народних дум. Київ : Наукова думка, 1969. 591 с.
9. Леви-Стросс К. Сырое и вареное // Семиотика и искусствоведение. М. : Мир, 1972. С. 25–49.
10. Людкевич С. Галицько-руські народні мелодії зібрані на фонограф Йосифом Роздольським // Етнографічний збірник. Л. : Наукове товариство імені Шевченка, 1906. Т. 21. Ч. 1. 188 с.
11. Павлова А. К. Екзистенційно-естетичний імператив в українській народній культурі: специфіка помежової ситуації // Літературознавство. Фольклористика. Культурологія: Збірник наукових праць. Вип. 18–20. Черкаси: Видавець Чабаненко Ю.А., 2015. С. 42–50.
12. Павлова А. К. Українська епічна пісня в аспекті репрезентації когнітивної діяльності // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Серія філологічна. Кам'янець-Подільський, 2015. Вип. 11. С. 290–295.
13. Путилов Б. Вариативность в фольклоре как творческий процесс. Историко-этнографические исследования по фольклору. Москва : Наука, 1994. С. 180–197.
14. Сінченко Г. І. Жанрова специфіка української народної пісні Карпат і Прикарпаття. Чернівці : Чернівецький державний університет ім. Юрія Федьковича, 1968. 89 с.

Анотація. У статті досліджується антропологічна парадигма в українській традиційній культурі на прикладі епічної хронікальної пісні, аналізу її генетичної спорідненості з іншими жанрами фольклору. Акцентовано, що трансмісія фольклорної традиції, засвоївши елементи голосіння, знайшла своє втілення у часово-просторових аспектах співанки-хроніки.

Ключові слова: фольклор, українська епічна хронікальна пісня, композиційно-тематична модель, дума, балада, голосіння, комунікативний аспект.

Summary. The article is devoted to clarify the characteristics compositional and thematic patterns epic chronicle Ukrainian songs. The attention that transmission of folk tradition, laments mastered the elements, embodied in time-spatial aspects chronicle rehearsals. The projection of the world began not only direct in expressing their emotions and impressions of the fact of death, but in an epic element, where the main was to determine the nature signified an event recognizing the perpetrators of the tragedy and philosophical understanding of dualistic unity of existence – non-existence.

The plot-thematic circle of singers-chronicles, connected with the peculiarities of the social and everyday life of the Carpathians and the Carpathians, is quite broad. The living conditions of a certain environment have also formed the appropriate mode of thinking, which is embodied in philosophical orientations of life and work and accumulates in itself the corresponding transmission in the folklore process.

A particularly important factor in figurative and stylistic typing was the strong ideological connection of the chanting singers with the traditions of the creation of the ancient and Ukrainian heroic epics. At the same time, there is an affinity with the entire system of poetic and musical thinking of the people of the Carpathian region.

Speaking about the problem of creating the text of a singing-chronicle, it appears, in our opinion, the question of reproduction and transmission, as well as the preservation of folk texts. In solving it, it is necessary to take into account the achievements of research on the problems of psychology of creativity. Playing text is a complex and in many cases obscure psycholinguistic problem. Therefore, it remains

unclear how the text is stored in human memory between two acts of execution With the psychoanalytic approach to art critique, modern philosophers argue about the two-tieredness of the text created by the artist, since two basic facts are involved in the process.

Key words: *folklore, epic chronicle Ukrainian song, compositional and thematic model, дума, ballad mourning, communicative aspect.*

Отримано: 24.10.2018 р.

УДК 821.161.2

І. О. Пасічник

ПРО ДЕЯКІ МОВНІ ЗАСОБИ ЕТНОВИРАЖЕННЯ КАТЕГОРІЇ ПРОСТОРУ В ГУМОРИСТИЧНОМУ РОМАНІ ОЛЕГА ЧОРНОГУЗА «ПРИМХИ ДОЛІ, АБО ВЕЛИКА ГРА»

Простір і час як важливі категорії етнічного буття й універсальність людського досвіду є основою для моделювання сюжетної і смислової структури художнього тексту, як однієї із найдосконаліших словесно-мовленнєвих форм уявлення людини про навколишній світ, що виражає індивідуальний, естетичний характер художнього сприйняття навколишньої дійсності. У дослідженнях такого спрямування розглядають час і простір комплексно, оскільки ці поняття відносяться до основних смислотвірних філософських категорій, без яких світоглядна модель реальності є неможливою. Простір і час, як форми існування матерії, у художньому відображенні світу виявляють поєднання з різноманітними мовними формами і засобами створення художнього образу. У літературному творі просторово-часова картина завжди подається у символіко-ідеологічному аспекті. Художній текст, незалежно від того, до якого літературного жанру належить, відображає події, явища чи психічну діяльність людини у їхній просторово-часовій орієнтованості. На думку А. Ткаченка, у «художньому світі можуть бути свої часові та просторові параметри – <...> як максимально наближені до реальних обставин часу і місця дії, так і зіткані з найрізноманітніших переплетінь, зміщень, переміщень у часопросторі» [2, 50].

Останнім часом набула особливої актуальності проблема вивчення художнього простору, тому що звернення до ідей і методів когнітивної лінгвістики дає можливість отримати відповідь на важливі питання, що стоять перед лінгвістами, зокрема, питання про те, як лінійне декодування вербальних писемних знаків художнього тексту зумовлює формування образу простору у свідомості інтерпретатора, і питання про те, які етнічні, ментальні репрезентації стоять за мовними одиницями, які беруть участь у створенні такого образу. Відтак, *актуальність* нашого дослідження визначається необхідністю подальшого вивчення мовної концептуалізації простору, а також принципів вираження просторової локалізації у текстах різної смислової і жанрової віднесеності. Так само актуальним є виділення способів і прийомів структурування художнього простору в сучасних гумористичних творах, які розкривають реальність життя українського народу з урахуванням загальномовних й індивідуально-авторських просторових моделей.

Мета нашого дослідження – розгляд лінгвостилістичних засобів, що забезпечують формування просторової локалізації подій і персонажів у межах художнього простору гумористичних творів кінця ХХ – початку ХХІ століття, а також вивчення когнітивних передумов вибору цих засобів, зокрема за концептуально-метафоричного осмислення просторових відношень.

Досягнення визначеної мети передбачає розв'язання таких завдань:

- 1) виявити і систематизувати основні лінгвістичні засоби репрезентації простору в сучасних гумористичних текстах;
- 2) розглянути закономірності взаємодії художнього простору із сюжетно-композиційною лінією гумористичного твору;
- 3) визначити роль художнього простору у формуванні образності художнього гумористичного тексту.

Матеріалом для дослідження ми обрали роман Олега Черногуза «Примхи долі, або Велика гра», бо, як зазначено В. Абліцовим у «Передмові»: «У часи, які ми переживаємо, повинно голосно звучати й слово сатири – разуче, нищівне, подібне Ювеналовому, котрий таврував моральний розклад римських скоробогатків та співчував народу, з якого вийшов й творчості якого притаманні яскрава образність та риторичні прийоми» [1, 11].

Художній простір (ХП) як базова структура художнього тексту давно цікавив дослідників із різних галузей наук: філософії, літературознавства, стилістики і лінгвістики тексту, етнолінгвісти-

ки, прагматики тощо. Складність проблеми ХП зумовлена як багатозначністю самого терміна «простір», багатогранністю його відношення із такими поняттями як «місце», «об'єкт», «текст», «мова», так й обсягом категорії простору, можливістю виділення у ній багатства різнохарактерних прототипів. Польський літературознавець Генрик Маркевич, витлумачуючи простір у літературному творі, підкреслює: «Простір означає тут певні фрагменти простору в геометрично-фізичному сенсі, отже, територію, на якій розвиваються події, різні сектори цієї території (наприклад, пейзажі, інтер'єри), зрештою, природні й рукотворні предмети, а також явища природи в одностайному русі й повільній змінності» [6, 147].

Дослідження художнього простору в українознавстві та зарубіжжі проводилося у різних напрямках: у другій половині ХХ століття прослідковується намагання установити відношення між твором мистецтва, простором і часом; на сучасному етапі розвитку теорії ХП бачимо зацікавленість проблемою створення образу географічного простору у творах художньої літератури, що розкриває систему уявлень про простір, характерний для певної історичної епохи (А. Вежбицька, Дж. Лакофф, Ю. Лотман, Ю. Степанов, В. Топоров, В. Гак, Т. Цив'ян, А. Ніколова, Й. Айдукович, С. Нікітіна, Т. Ніколаєва, І. Сєдакова, Л. Бабенко, Н. Слухай, Т. Філоненко тощо). Етновираження просторових понять в українській мові були предметом науково-лінгвістичних студій П. Редіна, О. Кардашук, Ж. Соколовської, І. Путової, О. Євтушенко та ін. Дослідники відзначають ідеальний, суб'єктивний, антропоцентричний характер художнього простору, його нерозривний зв'язок із часом і предметами, які організують його структурно. Усі ці властивості ХП тісно пов'язані із поняттям образності як основи функціонування мови простору у літературному творі [4].

Увесь процес моделювання художнього простору у свідомості інтерпретатора можна розділити на три основні етапи, співвідносні із трьома рівнями обробки: рефренційним, репрезентаційним й асоціативним.

1. Реконструкція просторових образів відбувається через активізацію мовними просторовими засобами невербальних ментальних репрезентацій, як-от:

а) візуальних. Напр.: *О 8 год 45 хвилин за кийвським часом, 14 жовтня, якраз на Покрову, на вечірній Київ, його будівлі, асфальт, тротуарну плитку і на нічим непокриту голову Боніфація Бабовала, упав холодний осінній дощ уперемішку з крижаним вітром і великими лапатами пелюстками снігу* [5, 14]; *Виборчий штаб Бабовала розташувався у заїжджому дворі колишнього колгоспу. На дверях звичайного одноповерхового будинку, а може й готелю трималася на одному цвяшку колишня вівіска, фарбу з якої злизав і вітер. І дощ, і сніг, але дещо з літер залишилося* [5, 339];

б) тактильних. Напр.: *Він щоранку виймав їх [гроші], милувався ними і називав їх – мої золоті! Золоті конверти лежали спокійнісінько рівеньким стовпчиком, наче золоті монети, покладені одна на одну. <...> Боніфацій їх старанно і з особливим, майже божественним, благоговінням, перераховував* [5, 339]; *Але перед тим, як одягти на себе нову і свіжу форму, Боніфацій чомусь двічі її понюхав, витягнув на видовжених руках і помилувався свіжопошитою формою за індивідуальним замовленням в ательє для генералів і головнокомандуючого* [5, 406];

в) слухових. Напр.: – *А тут ще й інтуїція втрутилася, разом з цим скаженим ненаситним вітром, шепочучи йому на вухо: «Йди. Там твоє щастя!»* [5, 16]; – *Я зрозумів... Погодуй його в якій-небудь ідальні... У ресторан у такому вигляді не пустять. Не подумав... після кав'ярні заведеш його в номер і викупаєш. У французьких шампунях* [5, 65].

Це формує чуттєво-образні картини простору.

2. Категорійність просторових маркерів тексту відбувається через активізацію вербальних ментальних репрезентацій, які є представниками категорії простору (виділення якого-небудь об'єкта або частини простору як «центру» («центрів») щодо інших об'єктів або частин, визначення межі між значущими частинами простору, визначення напряму переміщення об'єкта тощо), що зумовлює моделювання концептуальної структури простору. Напр.: *Але Боніфацію так легко відірватися не вдалося. За генеральним прокурором до нього підбіг голова Вищого господарського суду, тоді Конституційного <...>. На повороті величезного, літерою «П», столу міністра оборони обігнав голова комітету у справах туризму, уже знайомий Боніфацію коротконогий Чибух* [5, 157]; *14 жовтня, якраз на Покрову, шестисотий броньований «Мерседес» чорного кольору підкотив до п'ятизіркового готелю «Славутич» майже до самісінького входу. Червонопикий швейцар, не за літами енергійний і не за фігурою повороткий, буквально підлетів до авто, намагаючись схопити за сріблясту ручку «Мерседеса», але чиясь рука схопила його за комір і відкинула вбік. Швейцар посковзнувся на сніжку, що почав поволі покривати чорне полотно тротуару і розтягнувся під передніми колесами автомобіля. Тільки зараз, знизу, він помітив номера з цифрою «10» і зі знайомими літерами ВР* [5, 440].

3. Інтерпретація здобутої інформації за відношенням до інших непросторових модулів художнього простору (соціальних, психологічних, культурних тощо) через з'яву розмаїтих асоціацій, тобто, поєднання концептуальної структури простору із загальною концептуально-змістовою структурою тексту. Напр.: *Боніфацій Аристархович вийшов з-під великого «Ярма українського народу»*

(так кияни називали аrocheno-дугову споруду імені «Дружби двох народів») і попрямував на неонове світло, куди вже зліталися слабенько одягнені, незважаючи на погоду (зустріч відбудеться за будь-якої погоди), нічні жриці кохання – в надії набратися тепла і трохи твердої валюти від імпортерів та й вітчизняних партнерів – убик п'ятизіркового готелю «Славутич» [5, 14].

Отже, беручи до уваги етапи, розроблені в межах теорії сприйняття етнопростору людиною, можна припустити, що у кожному з обраних модулів інформації у процесі тлумачення паралельно і одночасно працюють дві відносно автономні мовні системи: система, що використовується для розпізнавання і визначення об'єктів, які потрапляють у поле зору, і система, яка служить для інтерпретації цих об'єктів як ментального їх відображення.

Простір є частиною художнього тексту, у якій фокусується середовище, що оточує персонажа, заповнене живими чи неживими об'єктами. У композиційній структурі художнього тексту може бути один або декілька модулів простору, які можуть у тексті по-різному комбінуватися із модулем персонажа. Так модуль простору може передувати модулю персонажа, може слідувати за ним, а може і загалом бути відсутнім, і тоді вся увага зосереджується на персонажі. Це і є ті проблеми, які ще чекають свого наукового розгляду як на матеріалі сатирично-гумористичних творів, так і інших літературних жанрів.

Список використаних джерел

1. Абліцов В. Передмова. В кн.: Черногуз О.Ф. Примхи долі, або Велика гра. Київ : КИТ, 2007. С. 3-12.
2. Ткаченко А.О. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2003. 448 с.
3. Чернухина И. Элементы организации художественного прозаического текста. Воронеж : Издательство Воронежского университета, 1984. 114 с.
4. Чес Н.А. Функционирование метафорических концептуальных систем в текстах современной английской прозы: автореф. дисс. ... канд. филол наук. 10.02.04. Москва, 2000. 17 с.
5. Черногуз О.Ф. Примхи долі, або Велика гра. Київ : КИТ, 2007. 460 с.
6. Markiewicz H. Postac literacka. Prace wybrane. T. IV. Krakow, 1996. S. 147.

Анотація. У статті розглядаються особливості художнього простору у сучасній гумористичній літературі. Визначено три рівні зображення просторової локалізації: реконструкція, категорійність, інтерпретація. Доведено, що система інтерпретації слугує ментальному розпізнаванню та відображенню просторових понять.

Ключові слова: художній текст, художній простір, моделювання художнього простору, образність, етнічне буття.

Summary. This article discusses the features of artistic space in modern humourous literature. Space and time as the important category of ethnic genesis and the universality of the human experience is the basis for modeling of the plot and a certain semantic structure of artistic text, as one of the most perfect oral-language forms representation of man about the world that expresses the individual aesthetic nature of artistic perception of the surrounding reality. In this direction considering time and space complex, since these concepts are related to the main creating of meaning of the philosophical categories, without which the vision model of reality is impossible. Space and time as the forms of existence of matter, in the artistic reflection of the world show a combination of the various linguistic forms and by means of the creation of the artistic image. In the literary work of spatial-temporal pattern is always served in the symbolic and ideological aspect. Art text, regardless of which literary genre belongs to, displays the event, phenomenon or human activity psychic in their spatial and temporal orientation. Researchers say the ideal, subjective, human centered nature of artistic space, its inextricable link time and objects that organize it structurally. All of these properties of the CPS are closely related to the notion of imagery as a basis the functioning of language space in literary work. The entire process of modeling the artistic space in the mind of the interpreter can be divided into three main phases, correlated with three levels of signal processing: referential, representative, and associative. The space is part of the artistic text, which focuses the environment that surrounds the character, filled with live or gain RPM objects. In the composite structure of the artistic text can be one or more modules, which can be combined in different ways the body of the module. So the module space can precede module character may follow him, and maybe not be absent, then all attention focuses on the characters. Defined three levels of image spatial localization: reconstruction, category, interpretation. It has been proved that the system of interpretation is mental recognition and visibility of spatial concepts.

Key words: art text, a space simulation, of artistic space, imagery, ethnic life.

Отримано: 18.09.2018 р.

PUN IN ENGLISH VIDEO COMIC STRIPS AND WAYS OF ITS TRANSLATION INTO UKRAINIAN

Pun is a kind of wordplay based on the interaction of outer form of the word and its meaning, causing comical effect. But this wordplay requires deep knowledge not only of the meaning of the word but variety of its connotations.

The topicality of the research is determined by the scope of problems reflecting artistic, aesthetic and emotive-expressive peculiarities of a source language and by the interest of modern linguistics to the problems of more in-depth, complex investigation of linguistic phenomena. The object of the research is pun as a means of creating humorous effects. The subject of the study is its verbalization in comic video strips.

Historiography of the notion «pun», its classification, stylistic and structural peculiarities, translation and use of pun have been treated in a number of recent research works [1-4]. Obligatory constituents of any pun are the nucleus (two elements which differ in meaning but are related either by graphic or phonetic form), and basic context which creates some conditions to realize turning out of the nucleus into pun. The basis may be made up of the integrity of semantics of both elements of its nucleus, separate semantics of one nucleus, or a new semantic basis. Many scholars differentiate between the terms «pun», «paronomasia», «zeugma», «antanaclasis», «antistatis», «diacope», «contronym», «plocе», «traductio», «oxymoron».

Paronomasia is a rhetorical term for punning, playing with words. Paronomasia is a pun created by the homographic form of a word [4, p. 43]. Zeugma is based on blending of two or more semantically incompatible word groups into a single structure. The overall effect is humorous or ironical. Scientists define antanaclasis as a rhetorical term for a type of verbal play in which one word is used in two contrasting (often comical) meanings. It is a subtype of homonymic pun. Scholars envisage antistatis as repetition of a word or word group in a contrary (different) meaning; diacope as repeating a word or word group broken up by one or more intervening words; contronym (or a janus word) a word having opposite or contradictory meanings depending on the context in which the word is used; plocе (copulatio) as repetition of a word or name, often with a different sense, after intervention of one or more other words; traductio as repetition of a word or word group in the same sentence or balancing of homonyms. Oxymoron is reviewed by scientists as a stylistic device which can also produce a comical effect when two opposite ideas are joined, likewise paradox. But paradox embraces a sentence, or even text fragments, and though being contradictory to the general truth, it contains an implied truth. Pun, in its turn, exploits multiple meanings of words, or of similar-sounding words, creating humorous or ironical effect.

In our research we distinguish the following kinds of pun:

1. Pun built up on a phonetic and graphic basis (comparison of homophones, homographs, homonyms, and use of palindromes); 2. Pun built up on a lexical basis (comparison of contrasting meanings of polysemantic words, contrasting meanings of antonyms or pseudoantonyms, comparison of paronyms, deviation from lexical combinability, contrasting of words with similar roots and words with homonymic roots, joke etymology); 3. Pun built up on a phraseological basis.

Homographic pun uses two words which are spelled and sound the same. Homophonic pun utilizes words which sound alike, or have similar sounds, but are not spelled alike. Homonymic pun employs homographs and homophones. Compound pun is more than one pun put together, and recursive pun is often a story pun, where you need to understand one element of the story to get the whole pun. Some scientists define visual pun. Many scholars differentiate between three main universal ways of translating pun: omission (full elimination of wordplay), compensation (substitution of the source pun element for its analogue or another element, filling in the information loss and producing the same pragmatic effect on the interlocutor), and calc (building up lexical units according to the target language structure by means of adequate translation of its meaningful units).

In our investigation we treated the following ways of translating pun in comic video strips: calc translation, calc translation with the author's comment, morphological calc translation, translation transformations of omission and compensation.

Lexical pun is based on polysemy, including many cases with terms, proper names and abbreviations. Very often a proper name is put at the basis of pun, where the wordplay follows from interaction of nominative and denotative aspects. For example:

– For the philling [7]. – Для начинки.

In this example the use of the homophone «philling» instead «filling» produces a humorous effect. It comes from the proper name «Phil». A comic strip represents a cooking video. In this case the translator uses compensation means, which reveal a comical effect or original wordplay, representing a general idea of the video strip.

Morphological pun includes pun based on blending. For example:

- Why did the skeleton want a friend? [5]. – Навіщо скелету друг?
- Because she was feeling bonely [5]. Бо він костеніє від самотності.
- I think we just read some dog logic [6]. – Я думаю, ми щойно прочитали трохи собачої логіки.
- Dogic [6]. – Собакологіки.

The word «bonely» is made up of the words «bone+lonely», «dogic» comes from «dog+logic». In the above mentioned examples the translator used loan translation means – calc.

Translation of phraseological (idiomatic) pun is based on the use of different translation transformations, usually avoiding loan translation. In the following example the humorous effect is produced by the interaction of associative relationships (it is a conversation between skeletons) and the use of phraseological pun «down to the bone» (instead of «wet (chilled, frozen) to the bone»). In the Ukrainian translation the author used contaminated type of translation based on omission. For example:

- Wow? Sounds like you're really working yourself [6]. – Вау, здається, ти справді вимотуєш себе.
- Down to the bone [6]. – До кісток.

When the outer form of the word turns out to be more important than the inner one, the translator has an option: whether to preserve the full meaning, giving up the wordplay or to preserve pun but lose the exact meaning.

Thus, the difficulties in translating pun include adequate choice of lexico-grammatical means retaining overall functional and communicative characteristics of a source text, literary norms of a target text, not losing image constituents semantics of a source language units or using deviation correlates: equivalents, variant and contextual correlates, translation transformations. Besides, the translator always considers informative structure of pun and its contextual characteristics. The basis for translation of pun is determined by semantics of one of the nuclear elements, both nuclear elements or a new semantic element. When some nuclear elements do not have any equivalents in the target language, pun is based on one nuclear element, another is transformed, its meaning coincides with meaning of the first element, but form deviates much. The translator always tries to find proper and adequate translation equivalents identifying nuclear elements, producing pun context and adapting this context to the target text.

All in all, while translating pun in comic video strips we envisaged the following ways of its translation: calc translation, calc translation with the author's comment, morphological calc translation, translation transformations of omission and compensation.

The translator has to find efficient translation means in translating pun into a target language to make up for the source text wordplay, revealing intralinguistic relationships of signs of different language systems and retaining the humorous or ironical effect provided by the source text.

The prospects of our future research will cover the problems of translating pun in different genres of literature.

References

1. Болдирева А. Є. Переклад каламбурів як засобу створення гумористичного ефекту : до постановки проблеми. *Записки з романо-германської філології*. 2017. № 2 (37). С. 11–19.
2. Теренин А. В. Парономазия, игра слов, каламбур : взгляд на проблему // *Современные проблемы науки и образования*. 2015. № 1. Режим доступа: <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=19323>
3. Giorgadze M. Categories of Visual Puns. *European Scientific Journal*. Tbilisi, Georgia : J. Javakhishvili Tbilisi State University, 2016. P. 362-368.
4. Jing Yu. A Study on Usage and Translation Strategies of Puns in English Commercial Advertisement. *Sino-US English Teaching*. 2017. Vol. 14, № 1. P. 42–46.
5. Dan and Phil Play Undertale! : веб-сайт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=8JZER7TRgQ&list=PLNL9AEI3MsiNPGYRzof89fJQ8MDaJls&index=1> (дата звернення 18.09.2017).
6. Comic Sans and Papyrus – Dan and Phil Play: Undertale #2 : веб-сайт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=L-rwe2XutK8&list=PLNL9AEI3MsiNPGYRzof89fJQ8MDaJls-&index=2> (дата звернення 15.12.2017).
7. Halloween Baking-Monster Pops! : веб-сайт. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ErqxWxbCEk&t=1s> (дата звернення 20.02.2018).

Анотація. Стаття досліджує статусні характеристики, класифікацію каламбуру як стилістичної фігури у мові-реципієнта та способи перекладу каламбуру в англійських відеокоміксах

на цільову українську мову. Найбільш поширеними способами перекладу каламбуру у нашому дослідженні є: кальки, кальки з авторським коментарем, морфологічні кальки, вилучення та компенсація.

Основні труднощі у перекладах каламбурів з англійської мови на українську пов'язані як з семантичними, референційними та структурними особливостями мови оригіналу і мови перекладу, так і з асоціативно-інформаційними зв'язками у текстах мов, що відтворюють специфіку процесу вербалізації певних концептуальних ознак на лінгвальному та паралінгвальному рівнях.

Ключові слова: каламбур, гра слів, переклади-кальки, перекладацькі трансформації, вилучення, компенсація.

Summary. *The article is dedicated to the study of pun as a stylistic device, the main translation strategies and methods used while translating pun in English comic video strips, which are one of the main sources of pun.*

Pun as a form of wordplay is a very complicated stylistic device within other terms used for an intended humorous or rhetorical effect based on wordplay: zeugma, antanaclasis, antistatis, diacope, contronym, plocé, traductio, oxymoron. The ambiguity of this taxonomy is reflected in different types of devices based on wordplay and their various classifications. The ultimate objective of their use consists in the author's intention to produce humorous or rhetorical effect from the juxtaposition of meanings.

The primary stylistic aim of the use of pun is creating a comical effect, emphasizing one text element, which should be successfully revealed by the translator according to the comedy genre. The basis for creating pun is semantics of both elements of the nucleus, semantics of one nuclear element, or a new semantic basis. The use of semantics of both nuclear elements is very rare, as it involves parallel elements in the source and target languages. In case of their missing in one of the languages, the translator builds up pun from one of the nuclear elements, revealing all peculiarities of genre, style, social, emotional-expressive characteristics of the author and characters.

Reflecting intralinguistic relationships of signs within one language system, involving relationships of sound resemblance or identity, morphemic structure of words, combinability of words, phrases, texts constitute the main difficulties in translating English pun into Ukrainian.

Key words: pun, wordplay, calc translation, translation transformations, omission, compensation.

Отримано: 03.09.2018 р.

УДК 81'32

Г. В. Ходякова

АНАЛІЗ ТЕХНОЛОГІЙ РОЗПІЗНАВАННЯ МОВИ

У другій половині ХХ століття, з одного боку, різко зросли потоки інформації в усіх сферах людської діяльності, з іншого – розвиток обчислювальної техніки дозволив ефективно обробляти, зберігати і передавати цю інформацію. І якщо у перші роки появи обчислювальної техніки оброблялася в основному числова інформація, то зараз вже існують ефективні технології обробки інших видів інформації: текстової, звукової, відео та ін. Рішення проблем автоматизованої ідентифікації мови і різних методик аналізу тексту також стало можливим тільки з появою комп'ютерів.

Про квантитативні методи у лінгвістиці говорили вже давно. Про це писали Боден де Куртене – кількісність в мовному мисленні; В. Я. Буняковський – про застосування математики в граматичних і етимологічних дослідженнях; Є. Д. Поліванов, Фердинан де Сосюра, Н. Вінер та інші вчені. Деякі лінгвісти вважали, що мова не може бути оброблена кількісними методами, наприклад, М. Трубецької – один із головних фахівців з фонології [33].

Різним аспектам розпізнавання мови і текстів присвячені численні дослідження, причому в цих дослідженнях беруть участь лінгвісти, математики, фізики, програмісти та інші фахівці в області інформаційних технологій. Наведемо приклади досліджень: квантитативна лінгвістика – Арапов М. В., спроба вивчення співвідношень між графемами і звуками – Андрейченко Л. Н., створення контекстно-пошукових систем на основі реляційних баз даних – Є. Ігумнов, обробка текстів природною мовою – Селезньов Ю., мовна ідентифікація інформаційних блоків на основі лексико-граматичних маркерів – Калегін С. М., функціональний напрям в сучасному зарубіжному мовознавстві – Веденіна Л. Г., математичні принципи розпізнавання образів. – Дж. Ту, Р. Гонсалес, функція і мета в лінгвістичній теорії – Звєгінцев В. А. [2, 3, 9, 14, 15, 16, 26] і багато інших наукових праць.

При цьому ми не зустрічали досліджень, присвячених систематизації цих методів.

Метою даної публікації є аналіз, класифікація та систематизація методів розпізнавання письмового та усного мовлення для розуміння природної мови, а також опис технологій розпізнавання мовою, доступною фахівцям різних напрямків.

Розіб'ємо множину вирішуваних завдань на три групи:

- ідентифікація мови і аналіз тексту, представленого набором символів з відомими кодами;
- розпізнавання тексту, представленого у вигляді зображення або рукописного тексту;
- розпізнавання слів і тексту в усному мовленні.

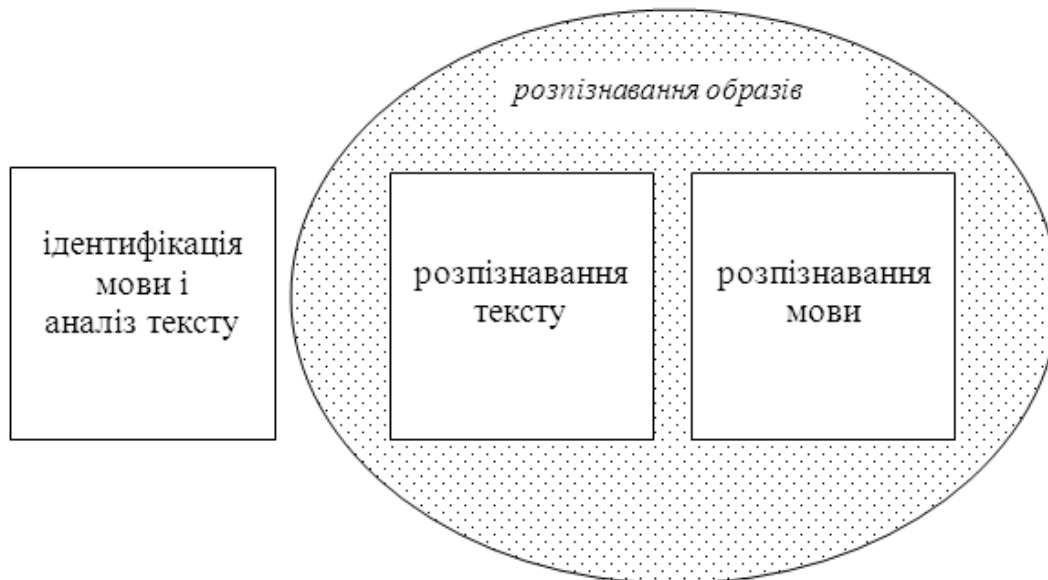


Рис. 1. Класифікація задач розпізнавання мови

Методи вирішення завдань кожної групи істотно відрізняються.

При розпізнаванні мови тексту можна відокремити кілька рівнів ідентифікації.

Рівень 1. Алфавіт мови.

Спочатку виконується зіставлення символів з алфавітами відомих мов, ідентифікація унікальних знаків, букв з діакритичними значками: Ą, ě, Ń і т. п.

Рівень 2. Статистика комбінацій символів.

Найчастіше підраховуються комбінації діграм, триграм, тетраграм, які характерні для даної мови. Таким чином, текст асоціюється з тією мовою, якій з найбільшою ймовірністю відповідає більшість знайдених в тексті комбінацій символів. Наприклад, у польській мові близьку до букв роль відіграють комбінації символів: CH, CZ, DZ, DŹ, DŻ, RZ, SZ, SZCZ, ŚĆ.

Рівень 3. Використання словників.

Цей метод доцільно використовувати, якщо попередньо значно звужено коло пошуку. При аналізі тексту робиться пошук збігів слів тексту зі словами в даних словниках.

Рівень 4. Аналіз тексту.

Виконавши ідентифікацію мови, можна переходити до етапу аналізу тексту.

Видів аналізу тексту існує досить багато, залежно від завдання дослідження [5, 7, 11, 19, 20, 25, 26, 30].

Найбільш відомі: інтент-аналіз, аналіз намірів; контент-аналіз, аналіз змісту; фоносемантичний аналіз, аналіз звучання тексту; дискурс-аналіз, через тексти, промови, міркування аналіз співвідношення сил в суспільстві; наративний аналіз – прочитання глибинного соціального, культурного і психологічного сенсу; експертна оцінка тексту – структурування тексту з дробленням змістів в тих зонах, які представляють для дослідника найбільший інтерес; графематичний аналіз – початковий етап обробки тексту, у процесі якого виявляються елементи граматичної структури; морфологічний аналіз – виділення частин мови; синтаксичний аналіз – синтаксичні відносини елементів речення; семантичний аналіз – аналіз змістового значення одиниць мови.



Рис. 2. Рівні розпізнавання тексту

Докладний аналіз цих методів є завдання окремого дослідження.

Проте, варто зазначити, що в зв'язку з бурхливим розвитком Інтернету і актуальним завданням просування сайтів, в IT-компаніях є спеціалісти з SEO-аналізу, семантичного аналізу текстів. Завданням цього аналізу є статистика тексту, пошук в тексті ключових слів, визначення тематичного змісту, виділення частин тексту, що несуть змістове навантаження і інші показники.

Популярна також задача атрибуції тексту або ідентифікації авторства. При її вирішенні використовуються: складання словника мови письменника, який показує різноманітність слів; частотний аналіз тексту і виявлення уподобань у використанні деяких слів; визначення довжини речень, складності граматичних конструкцій, виявлення характерних структур авторської мови, вивчення різних стилістичних прийомів і т.п.

Цю роботу часто виконують експерти, які можуть ідентифікувати автора невідомого тексту. Але це є рутинним процесом і тому зараз все частіше використовують формальні методи ідентифікації.

Починаючи з 2000 року, з'являлося відповідне програмне забезпечення. Наприклад, системи «Лінгвоаналізатор», «Атрибутор», «Авторовед».

У наш час використовуються on-line засоби. Зокрема популярна система «Антиплагіат» [27]. Цей інтернет-сервіс пропонує здійснити перевірку текстових документів на наявність запозичень із загальнодоступних джерел. Система дозволяє проводити атрибуцію текстів на різних мовах. Пошук збігів здійснюється методом порівняння послідовностей символів без обліку мовних особливостей і мовних взаємозв'язків.

Для розпізнавання тексту на картинці (зображенні), а також рукописного тексту використовуються інший підхід. У його основі лежить технологія розпізнавання образів.

Досить довгий час завдання розпізнавання розглядалися вченими стосовно біологічного і психологічного аспектів. При цьому вивченню підлягали лише якісні характеристики, які не дозволяли точно описати механізм процесу розпізнавання.

Потім задача розпізнавання привернула увагу фахівців з прикладної математики та інформатики. З'явилася теорія розпізнавання образів, що базується на деяких розділах прикладної математики, теорії інформації, алгебри логіки, математичного програмування та системотехніки.

Спочатку виділяються істотні ознаки, що характеризують вихідні дані, із загальної маси несуттєвих деталей. Після того, як необхідні ознаки виділені, визначається процедура розпізнавання образу, яка дозволяє віднести елемент до якого-небудь класу образів. Ми отримуємо систему, яка в процесі зіставлень має здатність змінювати свої параметри і структуру.

Порівняння об'єктів можна здійснювати на основі їх подання у вигляді векторів вимірювань. Дані вимірювань зручно представляти як дійсні числа. Тоді ступінь збігу векторів ознак двох об'єктів може бути описана за допомогою евклідової відстані.

$$\|x_1 - x_2\| = \sqrt{\sum_{i=1,d} (x_1[i] - x_2[i])^2},$$

де d – розмірність вектора ознаки.

У теперішній час цей підхід реалізований в безлічі комп'ютерних програм розпізнавання тексту, які виконують оптичне розпізнавання символів. Це механічне або електронне перетворення зображень рукописного або машинописного тексту в текстові дані, які використовуються для представлення символів у текстовому редакторі. Розпізнавання широко застосовується для перетворення книг і документів в електронний вигляд, дозволяє редагувати текст, здійснювати пошук слів чи фраз, зберігати його в більш компактній формі, демонструвати або роздруковувати матеріал, не втрачаючи якості, аналізувати інформацію, а також застосовувати до тексту електронний переклад, форматування або синтезувати мови. Оптичне розпізнавання тексту є проблемою, що досліджується в областях розпізнавання образів і штучного інтелекту [25, 26, 30].

Системи оптичного розпізнавання тексту вимагають калібрування для роботи з конкретним шрифтом. У ранніх версіях у процесі програмування було необхідно зображення кожного символу, а програма одночасно могла працювати тільки з одним шрифтом. У теперішній час найбільше поширені так звані «інтелектуальні» системи, з високим ступенем точності розпізнавання більшості шрифтів. Деякі системи оптичного розпізнавання тексту здатні відновлювати початкове форматування тексту, включаючи зображення, колонки та інші нетекстові компоненти.

Наступне завдання, яке ми розглянемо, це завдання розпізнавання мови.

Письмова та усна мова людини відрізняються видом вихідної інформації і засобами її відображення. У першому випадку це символи і тексти, в другому – звуки.

Звуки мови мають акустичні властивості. Незнайому мову ми відчуваємо і сприймаємо як музику. При цьому кожна мова має своє звучання. Наприклад, зовсім різну «мелодію» ми чуємо в ки-

тайській, французькій або польській мові. Це відображається в іменах людей, назвах міст і місцевостей.

Можна проводити аналіз, які звуки і поєднання звуків присутні в мові і які відсутні. У зв'язку з цим, можливо, люди різних національностей навіть по-різному сприймають навколишні звуки. Наприклад, деякі народності чують, що качки кажуть «ква-ква».

Деякі звуки чужої мови людям складно реалізувати у своїй промові. Тут потрібно досліджувати досить непрості причинно-наслідкові зв'язки із залученням психологи та фізіології.

Звуки мови характеризуються голосністю, висотою, тембром і тривалістю. З акустичної точки зору вони є результатом коливання повітря, доступним для слухового сприйняття.

Висота звуку прямо пропорційна частоті коливань. Одиниця виміру – герц (одне коливання в секунду). Людське вухо розрізняє висоту звуків в межах від 6 до 20000 Гц. Інфразвуки (нижче 16 Гц) і ультразвуки (вище 20000 Гц) розрізняють собаки, вовки, лисиці, кажани і дельфіни. Характеристика голосу людини (сопрано, альт, контральто, тенор, баритон, бас) визначається висотою звуків. Функціональну значимість висота звуку має для інтонації.

Сила звуку є акустичною характеристикою, а сприйняття сили звуку людиною ми називаємо голосністю. Голосність прямо пропорційна амплітуді коливань. Одиниця виміру – децибел. Функціональну значимість голосність звуку має для динамічного словесного наголосу.

Тембр – це забарвлення звуку, що з'являється у процесі появи обертонів, що накладаються на основний тон. Тривалість, або довгота, звуку визначається кількістю часу, витраченим на його відтворення.

Звук це суміш хвиль різної частоти, він має основний тон і обертони. При механічному складанні кількох звукових хвиль, різних за висотою, силою, тембром і тривалістю, утворюється складний коливальний рух. Він може бути описаний як сума синусоїд зі своїми частотами, амплітудами і початковими фазами.

Французький математик Фур'є (1768-1830) і його послідовники довели, що будь-яке складне коливання можна представити у вигляді суми найпростіших коливань. Іншими словами, будь-яку періодичну функцію, в разі її відповідності деяким математичним умовам, можна розкласти в ряд (суму) косинусів і синусів з деякими коефіцієнтами. Це тригонометричний ряд Фур'є.

$$f(x) = \frac{a_0}{2} + \sum_{k=1}^{\infty} (a_k \cdot \cos(kx) + b_k \cdot \sin(kx))$$

Розкладання складеного звуку на найпростіші складові називають спектральним аналізом, здійснюваним за допомогою математичного перетворення Фур'є.

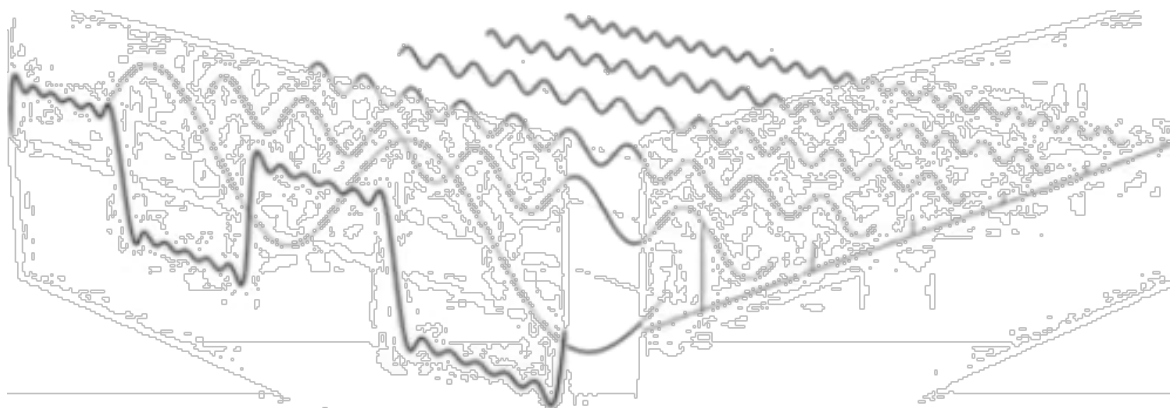


Рис. 3. Розкладання складеного звуку на прості гармоніки

За допомогою перетворення Фур'є будь-який часовий сигнал можна представити у вигляді суми простих гармонійних сигналів.

За допомогою створених за останні десятиліття цифрових алгоритмів швидкого перетворення Фур'є, виконати операцію визначення спектрів можна також практично в будь-якій програмі обробки звуку [24]. Вони являють собою цифровий аналізатор, що дозволяє побудувати амплітудний і фазовий спектр музичного сигналу в різній формі.

Далі відбувається оцифрування сигналу. Записується рівень аналогового сигналу через дуже маленькі проміжки часу (~ 1/100 с). І в кожному вимірі рівень сигналу кодується, наприклад, 16-бітовим числом, в цьому випадку отримуємо 65536 градацій.

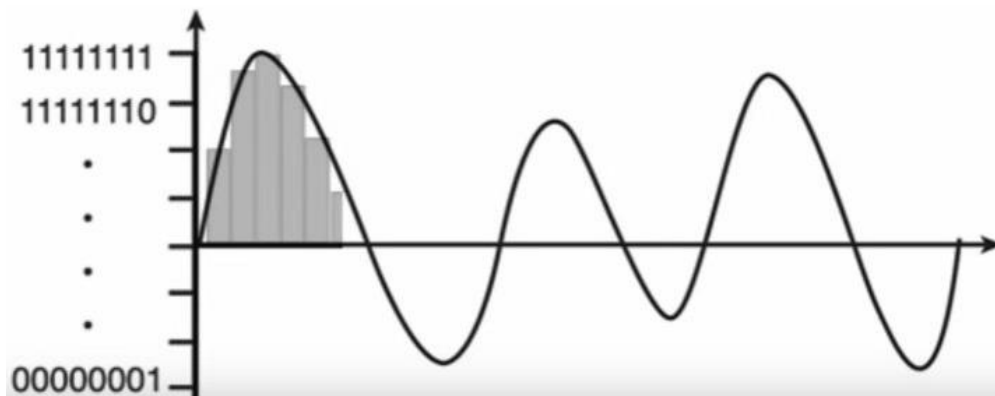


Рис. 4. Імпульсно-кодова модуляція

Система розпізнавання голосу має базу слів, описаних в числовій формі. Система знаходить слово з параметрами, які найбільш ймовірно збігаються з параметрами вхідного потоку. Потім виділяє послідовність або кілька можливих послідовностей слів.

Розпізнавання голосу це багаторівнева задача розпізнавання образів, в якій акустичний сигнал аналізується і структурується в ієрархію структурних елементів, наприклад, фонем, слів, фраз і речень. Кожен рівень ієрархії може передбачати можливі послідовності слів, відомі види вимови і інші дані, які дозволяють зменшувати кількість помилок розпізнавання.

Більшість систем розпізнавання мови використовують переважно ті ж самі методи і алгоритми. Різниця полягає в манері диктування голосу, розмірі словника, ступеня фільтрації вхідного сигналу і обумовлена тільки специфікою завдання і наявними технічними можливостями. Якщо спробувати уявити спрощено процес розпізнавання голосу, то він може бути описаний в послідовності наступних кроків:

- фільтрація шуму і виділення необхідного сигналу;
- перетворення вхідного мовного сигналу в набір акустичних параметрів;
- приведення акустичної форми сигналу до внутрішнього алфавіту еталонних елементів;
- розпізнавання послідовності фонем і перетворення їх у слова.

Подальший аналіз мови проводиться шляхом побудови речень. Використовується побудова синтаксичних дерев, в яких явно зафіксовані відносини між елементами речення. Завдання штучного інтелекту вирішуються на основі побудови нейронних мереж і баз знань.

Багато з описаних технологій можуть використовуватися як із застосуванням комп'ютера, так і без нього. Але при обробці великих обсягів інформації і при значних часових витратах завдання ідентифікації мови практично можуть бути вирішені тільки з використанням апаратних і програмних засобів сучасної обчислювальної техніки.

Результатом вирішення описаних вище завдань є автоматична обробка текстів в текстових редакторах, інформаційний пошук в Інтернеті, розпізнавання мови, голосове введення тексту, синтез мови в програмах-перекладачах і програмах навчання іноземним мовам. Хмарні технології, наприклад компанії Amazon, дозволяють читати вголос статтю, додавати інтонації, додавати подих різної гучності і тривалості, паузу, виділяти слово, читати акроніми (аббревіатуру), уповільнювати і прискорювати вимову, говорити ніжно, пошепки, додавати акторські інтонації. Вирішено також завдання перекладу мови в режимі реального часу. Ми користуємося голосовими помічниками Siri (компанії Apple), Алекса (Amazon Lex – компанії Amazon), ОК, Google (для ОС Андроїд – компанії Google), додатком Shazam, що розпізнає музику та ін.

Технології розпізнавання усного та писемного мовлення дуже швидко удосконалюються і вимагають участі в цьому процесі фахівців з різних предметних областей. Наші подальші дослідження будуть присвячені більш детальному опису окремих алгоритмів і технологій розпізнавання усного та писемного мовлення.

Список використаних джерел

1. Автоматическая обработка текстов на естественном языке и компьютерная лингвистика: учебное пособие / Большакова Е. И., Клышинский Э. С., Ландэ Д. В., Носков А. А., Пескова О. В. Москва : МИЭМ, 2011. 272 с.
2. Андрусенко Т. Лингвистические структуры в компьютерных средах. Киев, 1994. 160 с.
3. Арапов М. В. Квантитативная лингвистика. Москва : Наука, 1988. 184 с.
4. Арутюнова Н. Д. К проблеме функциональных типов лексического значения: Аспекты семантических исследований. Москва, 1980. 315 с.

5. Базовые лингвистические технологии. Сайт компании «МетаФраз». URL: <http://www.metafraz.ru/index/0-14>.
6. Баранов А. Введение в прикладную лингвистику. Москва, 2003. 347 с.
7. Бардина Н. В. Проблемы сучасної прикладної лінгвістики. *Мова*. Одеса, 2004. С. 5–14.
8. В. Г. Волошин. Компьютерная лингвистика: навчальний посібник. Суми : Університетська книга. 2004. 381 с.
9. Веденина Л. Г. Функциональное направление в современном зарубежном языкознании. *Вопросы языкознания*, 1978. № 6.
10. Вступ до прикладної лінгвістики: комп'ютерна лінгвістика: підручник. Донецьк, 2006. 188 с.
11. Гарант-Парк-Интернет. Технологии анализа и поиска текстовой информации. URL: <http://www.olap.ru/basic/knowledge.asp>.
12. Городецкий Б. Ю. Актуальные проблемы прикладной лингвистики // Новое в зарубежной лингвистике. Москва, 1983. Вып. 12.
13. Городецкий Б. Ю. Компьютерная лингвистика: моделирование языкового общения. *Новое в зарубежной лингвистике*. Москва, 1989. Вып. 24.
14. Дж. Ту, Р. Гонсалес. Математические принципы распознавания образов. Москва : Мир, 1974. 412 с.
15. Звегинцев В. А. Функция и цель в лингвистической теории: Проблемы теоретической и экспериментальной лингвистики. Москва : МГУ, 1977. С.120-145.
16. Калегин С. Н. Языковая идентификация информационных блоков на основе лексико-грамматических маркеров. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/yazykovaya-identifikatsiya-informatsionnyh-blokov-na-osnove-leksiko-grammaticheskikh-markerov>.
17. Кибрик А. Е., Нариньяни А. С. Моделирование языковой деятельности в интеллектуальных системах. Москва, 1987. 280 с.
18. Колесников С. Распознавание образов. URL: http://old.ci.ru/inform03_06/p_24.htm.
19. Корпус русского языка. URL: <http://ruscorpora.ru/index.html>.
20. Корпус української мови. URL: <http://www.mova.info/corpus.aspx>.
21. Марчук Ю. Основы компьютерной лингвистики. Москва, 2000. 317 с.
22. Панько Т. І., Кочан І. М., Мацюк Г. П. Українське термінознавство. Львів, 1994. 216 с.
23. Пирогова Ю. К., Паршин П. Б. Рекламный текст: Семиотика и лингвистика. Москва, 2000. 270 с.
24. Программы для обработки звука. URL: <https://www.softhome.ru/article/luchshie-programmy-dlya-raboty-so-zvukom>.
25. Программы для распознавания текста. URL: <http://softcatalog.info/ru/obzor/programmy-dlya-raspoznavaniya-teksta>.
26. Селезнев К. Обработка текстов на естественном языке // Открытые системы. 2003. № 12. URL: <http://www.osp.ru/os/2003/12/183694/>
27. Система «Антиплагиат». URL: <https://content-watch.ru/text/>
28. Сова Л. Э. Аналитическая лингвистика. Москва : Директ-Медиа, 2014. 318 с.
29. Список полнотекстовых баз данных. URL: http://www.spa.msu.ru/page_249.html.
30. Степанов П. А. Автоматизация обработки текстов естественного языка//Вестник НГУ. Серия: Информационные технологии. 2013. Т. 11, вып. 2. С. 109–115.
31. Структурная лингвистика. URL: <http://www.garshin.ru/linguistics/applied/structural-ling.html>.
32. Тихонов А. Н. Морфемно-орфографический словарь. Москва : Школа-Пресс, 1996.
33. Трубецкой Н. С. Основы фонологии. Москва : Иностранная литература, 1960. 372 с.
34. Фланаган Дж. Анализ, синтез и восприятие речи. Москва : Связь, 1968. 397 с.
35. Фоносемантический анализ. URL: <https://psi-technology.net/servisfonosemantika.php>.
36. Хант Э. Искусственный интеллект. Пер. с англ. Москва : Мир, 1978. 558 с.
37. Широков В. А. Феноменология лексикографічних систем. Київ : Наукова думка, 2004. 327 с.
38. Штерн І. Б. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики. Київ, 1998. 336 с.
39. SEO-анализ текста. URL: <https://advego.com/text/seo/>

Анотація. У статті проводиться аналіз, класифікація та систематизація методів розпізнавання письмової та усної мови для розуміння природної мови. Множина завдань розбивається на три групи, для кожної з яких описуються технології рішення. У статті подається опис технологій мовою, доступною фахівцям різних напрямів.

Ключові слова: аналіз текстів, розпізнавання мови, голосове введення, словники, розпізнавання образів, звук, спектральний аналіз звуку.

Summary. This publication is meant to analyze, classify and systematize spoken and written natural speech recognition methods. The set of problems that are solved is divided into three groups, for which in turn

the solving technologies are described. The result of solving of the aforementioned problems is automatic text processing in text editors, information search in the Internet, speech recognition, voice input and speech synthesis. Quantitative linguistics answers questions about the meaning of quantitative data for language learning, the use of various statistical methods for analyzing data in linguistics, and methods for automatically extracting keywords and terms. Here we discuss examples of creating statistical models and choosing the optimal model based on the calculation of the corresponding statistical estimates. These models can be studied and investigated in order to increase the speed of information processing. As well as the visibility and accessibility of the material under study. Automated word processing applications solve a set of problems called a «human-machine interface». The results of language learning by qualitative methods and quantitative methods, in particular by methods of mathematical statistics, are shown. A link has been established between the information value of language units and the quantitative characteristics of words. The tasks of language identification can be solved in practice only by using modern hardware and software because of large amounts of data being processed and time-consuming calculations that take place. Therefore, the experts from various fields like linguistics, mathematics, physics, software development and others take part in these researches. This article describes speech recognition technologies in language accessible to all groups of experts involved.

Key words: text analysis, speech recognition, voice input, dictionaries, image recognition, sound, spectral sound analysis.

Отримано: 08.09.2018 р.

УДК 811.111'22'42

Н. В. Цинтар

ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ ФУНКЦІОНУВАННЯ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИХ ЗАСОБІВ ЕМОТИВНОСТІ В АНГЛОМОВНИХ ХУДОЖНІХ ТВОРАХ ХІХ ТА ХХІ СТ.

У лінгвістиці активно розробляється та досліджується проблема «емоцій в мові». Закцентована увага на вивченні емотивного забарвлення текстів та лексичних засобів її вираження.

Емоція – це те, почуття, яке викликає певну емоційну реакцію. Кожна стадія емоційної реакції – це предмет суб'єктивної інтерпретації, який переходить у вторинний емоційний процес [1, 30].

Емотивність реалізується в художньому тексті за допомогою сукупності лінгвістичних засобів – показників емотивності, вплетених в емоційне навантаження слова, фрази, речення. Певний час науковці не приділяли належної уваги емоціям у мові. З другої половини ХХ століття почалося комплексне вивчення цієї проблеми. І. Г. Торсуєва [2, 42] акцентувала увагу науковців на відсутності систематизації мовних засобів вираження емоцій. З часом кількість досліджень емотивності текстів зростає як серед вітчизняних, так і серед зарубіжних лінгвістів: Борисов О.О., Панасенко Н.І., Шаховський В.І. [1, 6] та ін.

Репрезентація емотивності в досліджуваних художніх творах реалізується в емотивно-маркованих контекстах (ЕМК) – фрагментах тексту, в яких будь-яким чином виражається категорія емотивності художнього твору [2, 65], за допомогою прямої лексико-семантичної номінації, непрямой стилістичної номінації і опосередкованої лексико-семантичної номінації.

Пряма лексико-семантична номінація емотивності у творах представлена двома категоріями лексико-семантичних засобів: лексичними засобами, що називають емоції, та лексиними засобами, що виражають емоції [2, 73].

Основна мета даного дослідження – аналіз лексичних засобів, що називають емоції, у творах авторів-чоловіків ХІХ та ХХІ ст., тобто іменники, дієслова, прикметники та прислівники, які містять у своїй семантичній структурі елементи, що будь-яким чином номінують категорію емотивності.

Дослідження текстової реалізації емотивності у творах авторів-чоловіків ХІХ та ХХІ ст. було здійснено шляхом інтерпретаційно-текстового аналізу, в результаті якого було виокремлено 913 ЕМК та 1156 лексичні засоби, що називають емоції, та 49 лексичні засоби, що виражають емоції.

Розглянемо детальніше лексичні засоби, що називають емоції, які автор використовує для безпосереднього опису емоційного стану художнього персонажу, наприклад: *'Mother! – Mother! – Why does the minister keep his hand over his heart?'* *'Hold thy tongue, naughty child!' answered her mother, with an asperity that she had never permitted to herself before. 'Do not tease me; else I shall shut thee into the dark closet!'* [4, 154]. В наведеному ЕМК з роману Н. Готорна «Багряна літера» емотивність передана повтором окличним реченням (нетерпляче звертання дитини до матері *Mother! – Mother!*), вживанням слова з негативною оцінкою (злість матері *naughty child*), грубим метафоричним нака-

зом (*Hold thy tongue*), окличним реченням-погрозою в разі непокори (*else I shall shut thee into the dark closet!*). Вид емоційного стану персонажу Естер Прінн в даному ЕМК 'гнів' передається в характеристиці її мовлення іменником *an asperity* 'грубість', що знаходить своє підтвердження в наявності відповідних сем в словниковому тлумаченні слова: *asperity* *n* roughness of manner or of temper : harshness of behavior or speech that expresses bitterness or anger (MWD); the quality of being severe in the way that you speak and behave (CALDT); harshness of tone or manner (EOLD).

Таблиця 1

Лексико-семантичні засоби прямої номінації емотивності у творах авторів чоловіків

Століття	Засоби лексико-семантичної номінації	Кількість вживання засобів	Частка (%) вживання засобів
XIX	Називають емоції	597	50
	Виражають емоції	35	3
XXI	Називають емоції	559	46
	Виражають емоції	14	1
Всього		1206	100

Дані таблиці 1 свідчать, що лексико-семантичні засоби прямої номінації, які називають емоції відіграють важливу роль у реалізації емотивності у творах авторів-чоловіків XIX ст. та XXI ст. – 96% від усіх лексико-семантичних засобів прямої номінації емотивності у відповідному досліджуваному матеріалі.

Всі лексико-семантичні засоби, які називають емоції, поділяють за двома критеріями: за частининомовною приналежністю (субстантивні, ад'єктивні, адвербіальні, дієслівні) та за фактором адресованості (персонажна, авторська, комплексна) [1, 325].

Залежно якою частиною мови лексико-семантичні засоби передають емотивність у художньому творі (іменником, прикметником, прислівником чи дієсловом), виокремлено чотири групи вербалізаторів емотивності: субстантивні, ад'єктивні, адвербіальні та вербіальні засоби прямої лексико-семантичної номінації (табл. 2).

Таблиця 2

Лексико-семантичні засоби, що називають емотивність у творах авторів чоловічої статі

Тип засобів лексико-семантичної номінації	Кількість	Частка (%)	Кількість	Частка (%)	Загальна кількість за типом	Загальна частка (%)
	XIX ст.		XXI ст.			
Субстантивний	266	45	126	23	392	34
Вербіальні	169	28	204	37	373	32
Ад'єктивний	132	22	199	36	331	29
Адвербіальний	30	5	30	4	60	5
Всього	597	100	559	100	1156	100

Так, розглянемо субстантивний тип лексико-семантичної номінації емоції, який є найчисельнішим за кількістю репрезентацій, – 392 приклади, що становить 34% від загальної кількості лексико-семантичних засобів, що називають емотивність у творах авторів-чоловіків (див. табл. 2). Емоційні стани «злість», «здивування», «захоплення» відтворено відповідними іменниками *anger* «злість», *astonishment* «здивування» та *excitement* «захоплення» у наведених нижче ЕМК: 'He glanced at the door with *anger* in his eye' [5, 204]; 'Meanwhile, the first of the construction workers had made it to the crane cabin and was gazing in *astonishment* at the fourteen-year-old boy he had found there' [5, 50]; 'His *excitement* was making itself felt physically' [6, 224]. Словникові дефініції вище згаданих іменників підтверджують актуалізацію саме цих емоцій в даних ЕМК: *anger, n* – a strong feeling of displeasure and usually of antagonism (MWD); a strong feeling that makes you want to hurt someone or be unpleasant because of something unfair or unkind that has happened (CALDT); a strong feeling of annoyance, displeasure, or hostility (EOLD); *astonishment, n* – a feeling of great surprise and wonder: the state of being *astonished* (MWD); feelings of surprise and amazement (CALDT); great surprise (EOLD); *excitement, n* – something that *excites* or rouses (MWD); strong feelings of happiness and enthusiasm (CALDT); a feeling of great enthusiasm and eagerness (EOLD).

Вербальна пряма номінація, яка здійснюється за допомогою дієслів, наприклад, *frighten* «лякати», *exclaim* «виголосити», *laugh* «сміятися», *giggle* «хихикати», *sigh* «зітхати», *frown* «насупитися», *hate* «ненавидіти» та ін., утворює другу за чисельністю групу лексико-семантичних засобів, що називають емотивність у творах авторів-чоловіків, – 373 репрезентацій дієслів, що становить 32% (див. табл. 2). Наприклад: *‘Be it sin or no,’ said Hester Prynne, bitterly, as she still gazed after him, ‘I hate the man!’* [4, 150]. В наведеному ЕМК з роману «Багряна літера» автор Н. Готорн використовує два дієслова *gaze* «виріцатися» та *hate* «ненавидіти», які слугують засобами опису емоційного стану «злість». Семантична структура даних дієслів підтверджує наявність даної емоції та доцільність застосування їх в даному контексті: *gaze, v* – to fix the eyes in a steady intent look often with eagerness or studious attention (MWD); to look at something or someone for a long time, especially in surprise or admiration, or because you are thinking about something else (CALDT); to look steadily and intently, especially in admiration, surprise, or thought (EOLD); *hate, v* – to feel extreme enmity toward : to regard with active hostility (MWD); to dislike someone or something very much (CALDT); to feel intense dislike for (EOLD).

Ад’єктивний тип прямої лексико-семантичної номінації емотивності виражається відповідними прикметниками *happy* «щасливий», *proud* «гордий», *surprised* «здивований», *angry* «злий», *guilty* «винний» та ін., які утворюють меншу групу, ніж попередні дві, за кількістю лексичних одиниць в XIX ст. – 22%, і більшу в XXI ст. – 36%, що в цілому становить 29% (див. табл. 2). Наприклад, нижче наведені ЕМК репрезентують пряму номінацію емоцій «щастя» – *‘The morning had remained fine, and as they drove down past Kgal Hill the sun seemed to paint with gold the trees and rocks on the hillside... It was a morning which made one happy to be alive, and to be in that place’* [6, 203]; «здивування» – *‘You’ll be surprised to hear that his food is taken to him by a child. I see him every day through my telescope upon my roof’* [3, 104] і «провини» – *‘Knowledge of this sort – everyday, human knowledge – helped to keep society together and made it difficult to scrape the car of another without feeling guilty about it and without doing something to let the owner know’* [6, 3]. Словникові тлумачення наведених прикметників *happy* «щасливий», *surprised* «здивований», та *guilty* «винний» підтверджують реалізацію семантичного значення цих слів для вираження відповідних емоцій: **happy, adj** – favored by luck or fortune (MWD); feeling, showing, or causing pleasure or satisfaction (CALDT); feeling or showing pleasure or contentment (EOLD); **surprised, adj** – feeling or showing surprise because of something unexpected (MWD); feeling or showing surprise because something has happened that you did not expect (CALDT); feeling or showing surprise (EOLD); **guilty, adj** – justly chargeable with or responsible for a usually grave breach of conduct or a crime (MWD); feeling guilt (CALDT); conscious of, affected by, or revealing a feeling of guilt (EOLD). Автори прямо називають тип емоційного стану, тим самим концентрують увагу читача саме на конкретній емоції у відповідному ЕМК.

Адвербіальний тип прямої лексико-семантичної номінації здійснюють прислівники, наприклад, *sadly* «сумно», *fiercely* «люто», *nervously* «нервово», *angrily* «сердито», *doubtfully* «сумнівно» та ін., які утворюють найменш чисельну групу лексико-семантичних засобів прямої номінації, що називають емоції, у творах авторів-чоловіків в обох досліджуваних епохах – 30 репрезентацій в XIX ст., що становить 5%, і 30 – в XXI ст. – 4%, тобто 5% від зальної кількості в творах авторів-чоловіків (див. табл. 2). Наприклад: *‘What can I tell you about him? she asked, her fingers played nervously over the tops of her typewriter’* [3, 98]. Прислівник *nervously* «нервово» описує емоційний стан персонажа, який проявляється невербально, тобто в рухах пальців. В наступному ЕМК з роману Е. Хоровіца «Точка відліку» прислівник *angrily* «сердито» вказує на емоцію, під впливом якої персонаж висловлює наступну репліку: *‘I don’t need to have my hand held,’ Alex retorted angrily* [5, 251]. Семантична структура наведених прислівників демонструє наявність відповідних емосем: **nervously, adv** – marked by strength of thought, feeling, or style (MWD); feeling or showing that you are worried and anxious (CALDT); in an anxious or apprehensive manner (EOLD); **angrily, adv** – feeling or showing anger (MWD); having a strong feeling against someone who has behaved badly, making you want to shout at them or hurt them (CALDT); in a manner resulting from or betraying anger (EOLD).

Отже, вивчення емотивності лексичних одиниць у мові та в контексті прозових художніх творів досить актуальне, оскільки письменник відображає факти та події, спираючись на власний пережитий досвід. Пропустивши емоції крізь власну свідомість та серце, автор самовиражається через образи персонажів. Автори-чоловіки XIX ст. частіше використовували прямий субстантивний тип лексико-семантичної номінації емоції. В свою чергу сучасним творам більше притаманний вербальний та ад’єктивний тип номінації емотивності. Найменшу чисельність становить адвербіальний тип, який представлений майже однаковою кількістю репрезентацій в обох досліджуваних епохах. Тому, враховуючи жанр творів та індивідуальний авторський стиль, загалом можемо зробити висновок, що твори авторів-чоловіків XIX і XXI століть є яскравим прикладом прямої емотивності у англомовних творах різних століть. **Перспективним** можна вважати порівняльне дослідження емотивності у творах XIX і XXI стст. авторів-чоловіків та авторів-жінок.

Список використаних джерел

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. Москва : Изд-во «Языки русской культуры», 1999. 896 с.
2. Борисов О. О. Мовні засоби вираження емоційного концепту страх: лінгвокогнітивний аспект / О. О. Борисов. Донецьк, 2005. 262 с.
3. Conan Doyle A. The Hound of Baskerville. London : Harper Press, 2010. 182 p.
4. Hawthorne N. The Scarlet Letter. London : Penguin Books Ltd, 1996. 224 p.
5. Horowitz A. Point Blanc. London : Walker Books, 2005. 281 p.
6. McCall Smith A. In the Company of Cheerful Ladies. London : Abacus, 2007. 264 p.
7. Cambridge Advanced Learner's Dictionary & Thesaurus (CALDT). URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru>.
8. Meriam Webster Dictionary (MWD). URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary>.
9. English Oxford Living Dictionaries (EOLD). URL: <https://en.oxforddictionaries.com/definition>.

Анотація. Статтю присвячено дослідженню лексико-семантичних засобів, які номінують категорію емотивності у художніх творах авторів чоловічої статі XIX та XXI ст. Емотивність реалізується в художньому тексті за допомогою сукупності лінгвістичних засобів. Виділено емотивно-марковані контексти в досліджуваних художніх творах, в яких репрезентовано емотивність за допомогою прямої лексико-семантичної номінації, непрямой стилістичної номінації і опосередкованої лексико-семантичної номінації. В свою чергу прямої лексико-семантична номінація представлена лексичними засобами, що називають емоції, та лексичними засобами, що виражають емоції. Всі лексико-семантичні засоби, які називають емоції, поділяють за двома критеріями: за частиномовною приналежністю та за фактором адресованості. Виокремлено 913 ЕМК та 1156 лексичні засоби, що називають емоції, та 49 лексичні засоби, що виражають емоції. Проаналізовано чотири групи вербалізаторів емотивності: субстантивні, дієслівні, ад'єктивні та адвербіальні засоби прямої лексико-семантичної номінації та категоризації емотивності. Встановлено, що субстантивний тип лексико-семантичної номінації емоцій у художніх творах авторів чоловічої статі XIX та XXI стст. становить 392 приклади (34%), вербальний – 373 (32%), ад'єктивний – 331 (29%) та адвербіальний – 60 (5%).

Ключові слова: лексико-семантична номінація, емотивність, вербалізатори, субстантиви, вербіали, ад'єктиви, адвербіали.

Summary. The article is devoted to the investigation of the lexico-semantic means which name the emotivity in the prose texts of the male authors of XIX and XXI cc. We have analyzed four groups of emotional verbalizers: substantial, verbal, adjective and adverbial means of the direct lexico-semantic nomination and categorization of the emotivity.

Emotivity is realized in the text in the emotionally marked contexts that is small parts of the text in which the category of emotivity is realized. The emotivity of the text is represented by the direct lexico-semantic nomination, the indirect lexico-semantic nomination and the mediated lexico-semantic nomination.

The direct lexico-semantic nomination of the emotivity in the texts is represented by two categories: lexical means that denominate the emotions and lexical means that express emotions.

The aim of the investigation is the analysis of the lexical means that denominate the emotions in the prose texts of the male authors of XIX and XXI c. While investigating the realization of the emotivity we have applied the interpretative text analysis. The latter enabled us to outline 913 EMC and 1156 lexical means that denominate the emotions, and 49 lexical means that express emotions.

The obtained data claim that the lexical-semantic means that denominate the emotions play an important role in the realization of the emotivity in the prose texts of the male authors of XIX and XXI c. – 96% of all the lexical-semantic means under investigation.

All the lexico-semantic means which name the emotivity are classified according to: the part of speech and the type of the addresser. We have analyzed four groups of emotional verbalizers: substantial, verbal, adjective and adverbial means of the direct lexico-semantic nomination and categorization of the emotivity.

The substantial type of the lexico-semantic nomination of the emotions has the biggest number of the examples – 392 that makes 34% of the total number the lexico-semantic means in the prose texts of the male authors of XIX and XXI c. The dictionary definitions of the corresponding nouns confirm the actualization of these emotions in the EMC.

The verbal lexico-semantic nomination of the emotivity is realized with the help of the verbs frighten, exclaim, laugh, giggle, sigh, frown, hate etc. It makes the second group regarding the quantity of the examples – 373 that makes 32%.

The adjective type of the lexico-semantic nomination of the emotions is expressed with the corresponding adjectives happy, proud, surprised, angry, guilty etc. that make a smaller group than two previous in the XIXc. – 22% and a bigger one in the XXIc. – 36%, that totally makes 29%. The authors denominate the type of the emotional state directly and concentrate the reader's attention on a definite emotion in the corresponding EMC.

The adverbs sadly, fiercely, nervously, angrily, doubtfully realize the adverbial type of the lexico-semantic nomination of the emotivity. The examples of the adverbs form the least quantitative group of the lexico-semantic means of the direct nomination that denominate the emotions – 5% of the total representatives.

Thus, the investigation of the emotivity in the language and in the context of the prose texts is quite actual nowadays as the author depicts the facts and the events basing on his own experience. Having felt the emotions by his own consciousness and heart, the author reflects himself through the image of the characters. The male authors of the XIXc. more often used the substantial type of the lexico-semantic nomination of the emotions. The verbal and the adjective types of the nomination is more peculiar to the modern texts. The adverbial type forms the least quantitative group of the examples which is almost equal in both epochs. Taking in consideration the genre of the prose texts and the individual author style we can conclude that the prose texts of the male authors of XIX and XXI cc. serve as a bright example of the emotivity of the English texts of the different centuries.

The perspective of the investigation are foreseen in the comparative investigation of the emotivity in the texts of male and female authors of XIX and XXI cc.

Key words: *lexico-semantic nomination, emotivity, verbalizers, substantives, verbs, adjectives, adverbs.*

Отримано: 22.08.2018 р.

УДК 81'272(477)»20»

Н. П. Шеремета

ЗАКОНОТВОРЧІ ІНІЦІАТИВИ – ПЕРШИЙ КРОК МОВНОГО МЕНЕДЖМЕНТУ В УКРАЇНІ

«Мова – то серце народу: гине мова – гине народ», – таку заповідь-застереження залишив нам Іван Огієнко – людина енциклопедичних знань і палкий Сподвижник Українства. Беззаперечно значимість національної мови для ідентифікації національної ідентичності визначають і сучасні соціологічні дослідження. 1 лютого 2017 року Дослідницький центр П'ю (Pew Research Center) оприлюднив результати своєї розвідки початку 2016 року, під час якої вивчалася національна ідентифікація в 14 різних країнах [3]. Найвищий результат, відповідно до опитування, мова виявила у Нідерландах, де понад 84 відсотки населення вважає, що дуже важливо говорити голландською, якщо ви хочете бути справжнім голландцем. Більшість опитуваних й у всіх інших країнах зазначила, що говорити національною мовою «дуже важливо». Зростає й частка українців – 68% (дані соціологів без урахування окупованих територій), що називають українську мову рідною. Це на 10% більше, ніж п'ять років тому. Але мовна практика дещо відстає від мовної самосвідомості: у повсякденному житті українською спілкуються 49% громадян [9].

Актуальність даної теми вбачаємо у необхідності зупинити процес послідовної культурної асиміляції, здійснюваної Росією щодо України, а отже, важливості здійснення аналізу дієвості і результативності сучасної мовної політики і окреслення можливих варіантів стратегії подальшої її визначеності в юридичній площині.

Мета наукової розвідки передбачає аналіз законотворчих ініціатив урегулювання мовної ситуації в Україні.

Проблеми мовної ситуації в Україні, регулювання мовних відносин у суспільстві, формування державної мовної політики є постійним об'єктом вивчення і мовознавчих, і політичних наук. Науковці аналізують взаємовплив мови і суспільства, осмислюють здобутки і проблеми державних механізмів мовної розбудови, визначають рекомендації для політичного консенсусу щодо майбутньої мовної політики (Лариса Масенко – доктор філологічних наук, Іван Курас – доктор історичних наук, Олексій Куць – доктор філософських наук, Олена Руда – кандидат філологічних наук, Галина Євсєєва – доктор наук з державного управління, Іван Лопушинський – доктор наук з державного управління й ін.). Проте в їхніх та інших публікаціях зазвичай розглядається мовна політика без зосередження уваги на законотворчій діяльності Верховної Ради України щодо мовних питань. Вод-

ночас в Україні в умовах війни важливо активізувати усі націєконсолідуючі чинники. І мова, без сумніву, є однією з ключових підвалин ідентичності.

Тривала колонізація Української держави призвела до значного нівелювання її національно-мовних прикмет. І хоча дані останнього перепису населення України були оптимістичними (власне українці склали 2001р. 77,8% від всього нашого народу, а етнічні росіяни – 17,3%, тобто співвідношення – як 4,5 до 1 [10]), все ж маховик російщення не був зупинений. Розтиражований штамп, що, мовляв, питання мови «не на часі» і відволікає від «справді важливих справ», завжди ускладнювало національне самоствердження. Під тиском російськомовного середовища «прищеплена» меншовартість та безпорадність призвела до змін в елітарному мисленні та масовому вжитку української мови. Найвище керівництво країни сьогодні демонструє усвідомлення, що авторитет і успіх України у світі без самоідентифікації титульної нації неможливі без мовної ознаки, однак не виявляє виваженості і рішучості у провадженні державної мовної політики, ухваленні дієвих законів.

Закон України «Про засади державної мовної політики» (№ 5029-VI, 2012р.) не став прийнятним для українських реалій часів національно-мовного і державного відродження, натомість, відповідно до огляду «Становище української мови», який щороку оприлюднюється рухом «Простір свободи» [11], призвів до ще більшого домінування російської мови та знищення української як державної і як мови державотворчого етносу. Статус регіональної російській мові надали в багатьох областях. Зокрема, у Дніпропетровській, Донецькій, Запорізькій, Луганській, Одеській, Херсонській, Миколаївській та Харківській. Крім того, російську мову підтримали в 9 містах: Ізмаїлі, Одесі, Севастополі, Харкові, Миколаєві, Херсоні, Ялті, Луганську, Запоріжжі та Красному Лучі. Також угорську мову зробили регіональною у Берегівському та Виноградівському р-нах Закарпатської області. Румунська мова стала регіональною у більше, ніж 30-ти селах Чернівецької області.

Застереження внутрішньоукраїнських і міжнародних експертів про поновлення тоталітарної шовіністичної мовної політики радянських часів було зігноровано. У державі виник правовий колапс – невідповідність Конституції і Закону. Водночас, як слушно зауважила у своєму блозі кандидат філологічних наук Надія Трач, «існування мовного закону не означає його дотримання. У випадку із законом Колесніченка-Ківалова – це на благо суспільства» [13].

Не сприяє утвердженню статусу української мови як державної і ратифікація Європейської хартії регіональних мов і мов меншин (15 травня 2003 року). У супереч своїй назві, ратифікована парламентом Хартія бере під захист в Україні переважно ті мови, існуванню яких нічого не загрожує.

Але критично нерегульованою виникла ситуація в Криму і тимчасово окупованих землях Донецької та Луганської областей після військової агресії Росії.

Вселяє надію, однак, визнання Конституційним судом України у лютому 2018 року цього закону неконституційним. Так, вже у липні ц.р. Миколаївський окружний адміністративний суд визнав нечинним рішення облради про надання російській мові статусу регіональної [6].

Отож, і сьогодні нагальною залишається потреба дієвого мовного менеджменту, що й спонукало парламентарів підготувати до розгляду законопроекти, які б узаконили право нації на власну самоідентифікацію.

Термін «мовний менеджмент» заступає усталені «мовне планування» та «мовну політику», оскільки регулювання використання різних мов в окремо взятій країні – складний процес, на який впливають як культурні, історичні, так і соціальні, економічні чинники, де є гравці, які люблять інтереси тієї чи іншої суспільної сили [13]. Однак, в українських реаліях жорсткого опору п'ятої колони як в самій Україні, так і за її межами, особливо перед виборами, дієвий «мовний менеджмент» видається досить примарним. Політичні забаганки багатьох ніяк не узгоджуються з законодавчою доцільністю мовного державотворення. На тепер зареєстровано три законопроекти.

Найбільшу підтримку в суспільстві здобув законопроект за №5670 «Про державну мову» (автори – Ірина Подоляк, Анна Гопко, Семен Семенченко та ін.) [8]. У нього є свій фейсбук-акаунт [2]. На його підтримку поставили підписи 76 народних депутатів України та висловилися 70 громадських об'єднань. Науковці, митці, профільні міністерства, громадські активісти та представники різних відомств підтримали цей запит на впровадження української мови в суспільне життя, підписавши заяву «Україні – закон про державну мову». Понад 6000 українських громадян підписали петицію на сайті Верховної Ради.

Даний проект Закону, окрім європейського досвіду і Конституції України, спирається на рішення Конституційного Суду (1999), Концепцію державної мовної політики (2010) та Висновок Венеційської Комісії (2011). Всі ці документи спонукають посилити роль державної мови в суспільному житті.

Філософською основою робочої групи з питань підготування цього проекту на чолі з відомим правознавцем-міжнародником, професором Володимиром Василенком стало розділення мовного закону на 2 закони – про державну мову і про права осіб, що належать до національних меншин.

Проект Закону «Про державну мову» проголошує українську мову невід’ємним елементом конституційного ладу на державному офіційному рівні. Тому, аби набути українське громадянство або виконувати посадові обов’язки у державних і комунальних закладах, підприємствах, установах, організаціях, потрібно володіти державною мовою на визначеному Національною комісією зі стандартів державної мови рівні. Держава має різноаспектно забезпечити повноцінне функціонування української мови у *нормативно-правовому полі* (нормативно-правова база, діловодство та документообіг, судочинство, правова допомога); *сфері обслуговування – оборонній та побутовій* (військові формування, митно-прикордонна служба, органи правопорядку, обслуговування споживачів); *освітньо-культурному просторі* (освіта, наука, культурно-мистецькі, видовищні та спортивні заходи, фільми, теле- і радіопрограми, друковані видання, програмне забезпечення, реклама).

Передбачає Закон «Про державну мову» й адаптаційний період: набуде чинності через 2 місяці після опублікування, однак найбільш важливі його норми почнуть діяти пізніше – упродовж двох років.

Водночас цей законопроект містить і деякі ризики. Зокрема, неоднозначне тлумачення мають такі положення:

1) Державна мова стане мовою засідань, заходів, робочого спілкування ... Якщо організатор проводить захід *іншою* мовою (чому? – авт.), він має забезпечити переклад на українську на вимогу хоча б одного учасника.

2) ...Державна мова стане мовою навчально-виховного процесу в усіх навчальних закладах, *але* в тих садочках і школах, де *навчання ведеться мовами меншин*, мова відповідної меншини й далі використовуватиметься *поряд із державною* (не *вивчення мови* національної меншини, а *сам навчальний процес* мовою навчальної меншини! державна мова *поряд* – це як? – авт.).

3) У вищих навчальних закладах навчання вестиметься державною мовою, *але окремі предмети* (які? – авт.) можуть викладатися англійською чи іншими мовами ЄС. Позашкільна, професійно-технічна, післядипломна освіта мають здійснюватися українською мовою (*а окремі предмети*?).

4) Культурно-мистецькі, видовищні та спортивні заходи відбуваються українською мовою, *але* передбачено винятки для захисту прав національних меншин чи *творчого задуму автора* (? – авт.).

Законопроект №5669 «Про функціонування української мови як державної та порядок застосування інших мов в Україні» [10] перефразовує законопроект, зареєстрований ще у серпні 2012 року (автори – Сергій Головатий та Оксана Сироїд), *але* вже за авторством В.Яворівського, М.Матіос, І.Фаріон, А.Ілленка, співавтори – С. Головатий і О.Сироїд. У законопроекті визначено поняття *«іноземна мова»* (будь-яка інша, окрім української, мова), *«мова національної меншини»* (іноземна мова, якою історично та упродовж багатьох поколінь застосовували як свою материнську мову громадяни України, що за своїм етнічним походженням не є українцями), *«регіональна (міноритарна) мова»* (мова, відмінна від української, що традиційно застосовувалася в межах території України громадянами України, що становлять кількісно меншу групу, ніж решта населення України.).

Відповідно до цього законопроекту, особам, які належать до національних меншин, *забезпечується право на вивчення* (а не провадження навчального процесу) рідної мови у державних і комунальних закладах освіти.

У законопроекті №5556 «Про мови в Україні» (автор – Ярослав Лесюк, Ігор Васюник, Оксана Білозір та ін.) є ще більш радикальна норма щодо мови освіти: вивчення мов корінних народів / національних меншин провадити у державних і комунальних навчальних закладах *або* у національно-культурних товариствах [9].

Автори усіх трьох законопроектів апелюють до статті 53 Конституції України: «...Громадянам, які належать до національних меншин, відповідно до закону гарантується право *на навчання* рідною мовою *чи на вивчення* рідної мови у державних і комунальних навчальних закладах *або* через національні культурні товариства» [4], *але* по-різному її тлумачать.

Водночас ЗНО-2018 виявили зниження результатів з української мови і літератури: 14% дітей не подолали поріг. «Це значно більше, ніж торік», – підсумовує міністр МОН України Лілія Гриневич [1]. Звісно, той факт, що вперше ЗНО складала й всі учні професійно-технічних закладів, не виправдовує ситуацію, адже кожен громадянин України повинен вільно послуговуватися державною українською мовою. Гриневич також додала, що, можливо, варто перейти до дворівневих тестів: «Коли складають люди, які не претендують на вступ на філологічні факультети, то це може бути трохи легший тест. І другий тест – там, де він ускладнений для тих, для кого буде професією застосування мови» [1].

Законопроект №5669 передбачає утворення органу для опрацювання і утвердження стандартів української мови як державної – Національну комісію зі стандартів державної мови. Це має бути колегіальний орган з 9 осіб, що делегуватимуться різними міністерствами й академічними інституціями. Контролюватиме виконання Закону Уповноважений із захисту державної мови, мов на-

ціональних меншин, регіональних (міноритарних) мов та його Секретаріат. На регіональному рівні контрольну функцію здійснюватимуть мовні інспектори.

На сьогодні при Міністерстві культури існує директорат державної мовної політики, де працює сім осіб, але, судячи з переліку закріплених за ними обов'язків, директорат не наділений функціями контролю за вживанням державної мови, моніторингу мовної ситуації і мовної політики в Україні. Саме через відсутність контролю й покарання, очевидно, у багатьох вищих навчальних закладах Одеси, Харкова, Дніпра і навіть Києва чимало викладачів читають лекції і проводять семінари російською мовою, порушуючи цим конституційну норму обов'язкового вживання української мови у навчальному процесі.

Проросійські лобісти досі усіляко намагаються зупинити українізацію України, апелюючи на «дискримінацію російськомовних». Чинять опір їм найчастіше саме волонтерські організації: «Простір свободи», «Відсіч», «Не будь байдужим», «И так поймут»: відстежують товари без українського маркування, контролюють радіо- і телефіри, проводять соціологічні дослідження, організують безкоштовні курси з української мови, створюють клуби. Час і депутатському корпусові, науковцям, освітянам долучитися до громадськості, забути про політичні амбіції й напрацювати спільний мовний законопроект, україноцентричний у своїй основі. «В іншому разі, – за словами Лариси Масенко, – назва проекту «Сильна мова – успішна держава» залишиться порожньою риторикою, декларуванням бажаного, а не реального стану і мови, і держави» [5].

Список використаних джерел

1. Гриневич розповіла, що її найбільше тривожить у результатах ЗНО-2018 і що мають намір замінити в тестах // 5. Перший. Український. Інформаційний. URL: <https://www.5.ua/suspilstvo/hrynevych-rozpovila-shcho-ii-naibilshe-tryvozhyt-u-rezultatakh-zno2018-i-shcho-maiut-namir-zminyty-v-testakh-172433.html>
2. Громадський закон про мову #5670. URL: https://www.facebook.com/zakonpromovu5670/?hcref=ARSn-JL0mOXAв3EaznqHCOq-uotKVeQGaFoggkZtUEZ4zwMVj8VK0g7vdEtSL92_Sc&fref=nf
3. Козубенко О. Дослідження: головна ознака національної ідентичності – мова людини. URL: <http://language-policy.info/2017/02/mova-oznaka-natsionalnoji-identychnosti/> (дата друку: 3 лютого 2017).
4. Конституція України. URL: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/254%D0%BA/96-%D0%B2%D1%80>.
5. Масенко Л. Україна і «русский мир». Якою має бути стратегія державної мовної політики? URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/29400164.html> (дата друку: 31 липня 2018)
6. На Миколаївщині у російській мові відібрали статус регіональної. URL: <https://www.pravda.com.ua/news/2018/07/31/7187873/> (дата друку: 31 липня 2018).
7. Перепис населення України 2001. // Матеріал з Вікіпедії – вільної енциклопедії. URL: http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BF%D0%B8%D1%81_%D0%BD%D0%B0%D1%81%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F_%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%B8_2001.
8. Проект Закону України №5556 «Про мови в Україні» URL: http://w1.c1.rada.gov.ua/pls/zweb2/webproc4_1?pf3511=60750.
9. Проект Закону України №5669 «Про функціонування української мови як державної та порядок застосування інших мов в Україні» URL: http://w1.c1.rada.gov.ua/pls/zweb2/webproc4_1?pf3511=60952.
10. Проект Закону України №5670 «Про державну мову» URL: http://zaxid.net/resources/newsfiles/doc_412642.pdf.
11. Простір свободи. URL: <http://dobrovol.org/>.
12. Становище української мови за рік поліпшилося. ІНФОГРАФІКА до свята. URL: <https://novynarnia.com/2017/11/09/stanovishhe-ukrayinskoyi-movi-za-rik-polipshilosya-infografika-dosvyata/> (дата друку: 09/11/2017).
13. Трач Н. Правила мовного руху. URL: <https://tsn.ua/blogi/themes/politics/pravila-movnogo-ruhu-807300.html> (дата друку: 16.11.2016).

Анотація. У статті проаналізовано сучасні реалії мовно-культурного середовища в Україні; доведено, що за роки незалежності необхідних умов для всебічного розвитку і функціонування української мови в усіх сферах суспільного життя, як того вимагає чинне законодавство, створено не було. Російщення посилює регіональну фрагментацію України й загрожує не лише українській мові, а й незалежності та цілісності країни. Нагальною потребою сучасного політикуму має стати усвідомлення, як не дозволити Росії зробити в Україні російську неоколонію, як розбудити на-

ціональну свідомість, як сформуванню рідне мовно-культурне середовище, як відродити історичну пам'ять українців. Запропоновано огляд законотворчих ініціатив, що могли б забезпечити переорієнтацію мовної поведінки нових поколінь українських громадян.

Ключові слова: державна мовна політика, мовна ситуація, мовний менеджмент, державна мова, мова національної меншини, мовна поведінка, мовна самосвідомість.

Summary. Topicality of the given subject lies in the necessity of checking the process of consecutive cultural assimilation of Ukraine effectuated by Russia, hence in the importance of analyzing efficacy and performance of modern language policy and also lining the possible strategic variants of its further definition in the sphere of jurisdiction.

Modern sociological research determines absolute importance of national language in identification of national identity. What is more, the number of Ukrainians, who denominate Ukrainian as their native language, is rising – 68% (according to data gathered by sociologists excluding the occupied territory).

In this article the modern reality of Ukrainian linguo-cultural environment is analyzed; it is proved, that in the course of Ukrainian independence there has not been found the necessary conditions for full development and functioning of the Ukrainian language in all spheres of social life, the way current jurisprudence requires. Ukrainian law «On the principles of the state language policy» (№ 5029-VI, 2012) has not been acceptable to the Ukrainian reality in times of a linguo-national and state renaissance. European Charter for Regional or Minority Languages (ratified in May 15, 2003) does not facilitate the consolidation of the status of the Ukrainian language as the state language. Russification has contributed to regional fragmentation of Ukraine and threatens not only the Ukrainian language, but also the independence and unity of the country. Under the influence of infirm language policy different semantic and structural displacements have occurred, that are aimed to unify Russian and Ukrainian. The understanding of how not to let Russia make Russian neocolony in Ukraine, how to stir national consciousness, how to form native linguo-cultural surrounding and how to return historical memory to life must become the urgent need of modern politics. The necessity of linguistic management is still an urgent need, that fact impelled the parliamentarians to prepare for consideration draft laws, which should have legitimized the right of the nation to self-identification. The survey of lawmaking initiatives is given, that could assure reorientation of language behavior of new generation of Ukrainian citizens.

Key words: state language policy, language situation, linguistic management, state language, minority language, language behavior, language self-consciousness.

Отримано: 31.08.2018 р.

УДК 811.161.2+398

С. А. Шуляк

КОНЦЕПТ МІСЯЦЬ У ТЕКСТАХ УКРАЇНСЬКИХ ЗАМОВЛЯНЬ

Проблему концептів активно вивчають Н.Д. Арутюнова, А. Вежбицька, Т.П. Вільчинська, К.Ю. Голобородько, І.О. Голубовська, С.Я. Єрмоленко, В.В. Жайворонок, Л.П. Іванова, І.М. Кочан, Є.С. Кубрякова, Л.А. Лисиченко, В.А. Маслова, Н.В. Молотаєва, В.Л. Поставалова, Т.В. Радзівська, Ю.С. Степанов, О.В. Слюніна, І.Б. Штерн, Г.М. Яворська та ін.

Т.В. Радзівська зазначає, що входження терміна «концепт» до мовознавчої науки не можна назвати простим і прямолінійним; розкриваючи різні семантичні аспекти мовних одиниць і висвітлюючи їх грані, дослідники різних шкіл і напрямів вживають цей термін для позначення комплексу явищ, що знаходяться у площині питань взаємодії мови і культури, мови і мислення; у цьому контексті відсутність однозначного тлумачення терміна «концепт» є закономірним явищем і пояснюється складністю самого позначуваного феномену, неоднаковим ставленням до завдань концептуального аналізу і зрештою непростим процесом засвоєння термінологічної лексики [6, 6].

Ю.С. Степанов визначає концепт як згусток культури в свідомості людини; те, у вигляді чого культура входить у ментальний світ людини [7, 40].

В.А. Маслова досліджує концепт як семантичне утворення, відмічене лінгвокультурною специфікою, яке характеризує носіїв певної етнокультури та охоплене емоційним, експресивним, оціночним ореолом [5, 36].

Одним із основних шляхів формування концепту виступає розширення референційних властивостей лексичної одиниці в межах дискурсу певного типу, завдяки чому вона отримує «додаткові» культурно значущі семантичні компоненти, що згодом міцно входять до складу її значення [6, 236].

а шарова природа концептів як одиниць, що фіксують і зберігають культурну пам'ять і загалом акумулюють неоднорідну семантику, «зобов'язана» своєму походженню і здатності відбивати в своєму значенні певні етапи пізнання об'єкта, фіксації досвіду [6, 237].

Об'єктом нашого дослідження стали тексти українських народних замовлянь, які на сьогодні потребують додаткового вивчення в межах мовознавчих дисциплін.

Предметом дослідження є специфіка вербалізації концепту МІСЯЦЬ у текстах українських народних замовлянь.

Мета пропонованої розвідки – дослідити сутність концепту МІСЯЦЬ у текстах українських народних замовлянь.

Досягнення поставленої мети стає можливим за умови виконання таких завдань: дослідити особливості вираження та функціонування концепту МІСЯЦЬ у замовляннях різних тематичних груп; проаналізувати мовні засоби, якими формується семантичне наповнення досліджуваного концепту; виокремити позитивне емоційно-експресивне забарвлення, з яким вживається лексема місяць; розглянути співвідношення язичницьких і християнських елементів у поетичній структурі українських народних замовлянь.

Приклади подаємо в тих формах і мікроконтекстах, у яких вони трапляються в досліджуваних текстах українських замовлянь.

Як це не парадоксально звучить, генетична модель замовлянь близька сучасній людині, оскільки виражає людську природу, що залишається незмінною і донині [1, 6]. Як містична субстанція замовляння – це словесно виражений магічний акт, завдяки якому бажане має здійснитися; зміст замовляння передбачає перехід від вихідного стану (який не обов'язково подається, а часто мається на увазі) до бажаного за допомогою певної магічної процедури [1, 12]. Віра у вербальну магію і матеріалізоване слово давала змогу людині реально відчувати невидимий світ і таким чином керувати ним, а дослідження цього феномена допомагає пізнавати таємницю людини і Всесвіту [1, 30].

Місяць (зменшено-пестливі – місяченько, місячно, місячок) – 1) (з великої та малої літери) найближче до Землі небесне тіло, світило, супутник Землі, що світить відображеним сонячним світлом; здавна об'єкт релігійного поклоніння (як сонце і зорі); якщо вперше побачиш молодий місяць, перехрестись, – щоб щастило; з цим словом-поняттям пов'язані традиційні епітети: світлий, ясен, Божий, повен, щербатий, рогатий; у народі його називали «нічним Божим оком» [4, 368-369].

Місяць як світило – це «Око Лади», дитя Лади, що приходить з води і приносить свято Лади – Купала; місяць і зірки, ці мешканці небесного склепіння і представники священної для язичника світлоносної стихії, були вшановані в особливих божественних образах [3, 305].

Місяць, коли сяє вночі, розбуджує на землі зерна життя та надає їм плодючості, творить перлисту росу, яка під час посухи рятує врожаї [3, 306].

Ім'я уявляється невід'ємним елементом людини чи предмета і, відповідно до уявлень наших предків, надає можливість впливати на свого носія. У замовляннях, зазвичай у формулах звертання, людськими іменами наділено місяць: *Місяце Владимире, прийди до мене зуби замовляти. / Камінь у морі, дуб у діброві. / Коли ці три брати зійдуться пити й гуляти, тоді у мене, блаженного народженого, перестануть зуби боліти* [2, 122]; *Святий місяць Оврам, ходиш ти поза горами, поза всякими долами. Замикай церкви і башти, замикай моїм ворогам роти, щоб вони на мене роти не роззявляли, зубів не розціплювали, / молитвеного народженого (такого-то) не займали* [2, 322].

Крім «присушливих» епітетів і порівнянь, для любовних замовлянь типові також такі замовні формули, що утверджують неможливість для однієї людини жити без іншої, як-от: *Місяцю Володько, все бачив, бачителю, і чуєш, як несамовито плачуть люди, на яких найшли нещасливі години, і плачуть, та ще й дуже, помилуй, Боже. І плачуть, ото як брат в неволі за сестрою, як всяка птичка за парою, як море за човником маленьким, щоб його потонуту, кругом водою обгорнути. Дай же, Боже, щоб за мною, (Устею), красунею, (Василь) так плакав, аж поки не полюбив, а тоді жалів, других не любив* [2, 228].

Найпоширенішим означенням *місяця* є *ясний*, наприклад: *Встаю не благословенна, / Іду не хрещена, / Із дверей у двері, / Із воріт у ворота. / Підходжу під ясний місяць, / Під дрібні зірки, / Де в чистім полі / Стоять три тополі. / Там вклякаю – / Матір Божою благаю: / – Мати Божа, заступнице, / Зніми з мене сухоти й гризоти...* [2, 15]; *Дрібними зорями освічуся. / Ясним місяцем підпережуся – / Я вас, ворогів, не боюся!* [2, 322].

За давнім уявленням, місяць народжується, виростає, старіє і помирає, а потім знову відроджується [3, 306]. З місяцем здавна пов'язують розвиток рослин і стан здоров'я людей, їхню фізичну красу [4, 369]. У текстах українських замовлянь найпродуктивнішим є звертання до *молодого місяця*, як-от: *Місяцю, місяцю молодий, / у тебе ріг золотий, / тобі на підповня, / мені на здоров'я* [2, 10]; *Місяцю молодий, ти як серп золотий! / Хай тобі буде на підлов'я, / А мені – на здоров'я! / Є у тебе три сестриці: / Запека, зануда, заvara. / Ти запеку запечи, / Ти зануду зануди, / Ти завару завари, / А до мене милого, / Коханого приведи!* [2, 222].

Елементи святості активні для семантичного наповнення досліджуваного концепту, наприклад: *Святий місяць, славен ти перед Богом, перед царями, перед панами, перед миром християнським. Щоб я так й був перед Богом, перед царями, перед панами, перед миром християнським* [2, 310].

Порівняння небесного світила (*місяця*) з об'єктом тваринного світу (*биком*) базується на асоціативних характеристиках, як-от: *Молодик – мов бик, / У морі купався, / Та й нам показався. / Йому золоті роги, / А нам воли та корови, / Йому ж на сповня, / А нам на здоров'я. / Дай Боже, Тебе випроводити, / А другого діджати* [2, 237].

Концепт МІСЯЦЬ також функціонує у порівняльних конструкціях з елементами *як – так*: *Як сонце, місяць, зорі / І Господь Бог на небі славні, / Так щоб рождена, хрещена (Ганна) / Була в мирі славна і жива / На многая літа!* [2, 27]; *Як сонце праведне, як місяць, як зорі, / Так аби правда хрещеного, / Рожденого (Петра) осяяла, / Як Бог благословен, як Дух святий! / Аби він, роджений, хрещений (Петро) / Був славен у Бога і межі цілим миром* [2, 24]; *Як сонце праведне, як місяць, як зорі світять, / Так щоб правда цього хрещеного (...) була, / Як бог благословенна, як дух святий правдива!* [2, 311]; *Місяць на небі, камінь у морі, а мертвець у гробі. / Як їх суду не судити, так їм докупи не сходитись та не їсти і пити* [2, 124].

У текстах, де *місяць* вступає у соціально-ієрархічні стосунки, йому зазвичай відводиться найвища ступінь ієрархії, наприклад, князь: *Місяцю-князю, дай тобі, Боже, підповня, а мені здоров'я. Перший раз тебе бачу молодого. Коли будуть зуби боліти в мертвого, тоді в мене, молодого (тут називають ім'я і колір кіс)* [2, 130].

Більшості замовлянь, у яких знаходимо пряме звертання до *місяця*, притаманне уявлення про *місяць* як одухотворений, наділений людськими якостями концепт, що акумулює магічні знання про те, що замовляти зуби не завжди можна, а лише в ту пору, коли настане молодик; тоді й шепчуть хворому: – *Місяцю молодиче, ти на небі, дикий кабан у лузі, камінь у морі. Як зійдеться всі брати докупи, тоді в мене заболять зуби. Обов'язково треба промовляти 9 раз й за тим разом тричі плюнуть в різні боки, примовляючи: «Згинь, згинь, пропади, де взялося – туди йди»* [2, 128]; *Молодиче, молодиче, божий чоловіче, стань мені про враз, куди мені його ізіслати? На золоте гілля, там йому бути й стояти, народженої, молитвенної (ім'я) не сушити й червоної крові не пити. Промовляють, проказуючи три рази, стоячи на тій місці, де перший раз побачуть молодика* [2, 101]. У досліджених текстах українських народних замовлянь лексема *місяць* має позитивну емоційну оцінку.

Часто лексема *місяць* заміщується номінацією *молодик*, наприклад: *Молодик молодий, на тобі хрест золотий, на небі зрждавсь, на морі скупавсь, що у тебе ріжки не щимітимуть, а у мене зуби не болітимуть. / Тобі на сповня, мені на здоров'я* [2, 125].

Поетична структура замовлянь, співвідношення в них язичницьких і християнських елементів, добре збережена незмінна магічна формула підкреслюють їх давню дохристиянську основу [1, 21], як-от: *Спаситель святий на небі / І вразі його зникають від лиця Божого, / Від лиця християнського, / Від лиця його люблячого, / Від землі, від води, від моря, / Від хмар, від місяця, від сонця, / Від зірків, від цілого миру, / від нас усіх хрещених, / Від цієї хрещеної (Ганни) / На віки віків! / Амінь!* [2, 27]; *Первим разом, лишнім часом, Господу Богу помолюся, Матері Божій, пречистій святий і кийвським, печерським і всім силам небесним, зорям і зоряницям, скорим порошницям, місяцю і сонцю* [2, 294]; *Місяцю молодий, на тобі хрест золотий. Ти мертвим світив? / – Світив. / – Мертвих бачив? / – Бачив. / – У мертвих був? / – Був. – / У них зуби не боліли? / – Ні болять, ні щемлять, мов залізні стоять. / – Щоб повік так у новонародженого (ім'я) не боліли, не щеміли, назавжди заніміли, як у мертвого* [2, 121]; *Сонце, місяць, зорі / Весь мир осявають, / Радість і славу нам посилають. / Пошли, Боже, мені щастя, / Щоб я не знала погані, метушні, хвороб* [2, 14].

У замоляннях-діалогах зустрічаємо антонімічні пари *молодий – старий*: *Місяцю молодий, в тебе хрест золотий, в тебе зуби не боліли, не щеміли, не свербіли. Молодий пита старого місяця, чи не боліли зуби мертвого? Отвіча старий: «Не боліли зуби ніколи у мертвого». Щоб так у новонародженого, молитвенного, іменованого (...) не боліли зуби, так, як і в мертвого* [2, 132]; *новий – старий: Зуби замовляю, зуби усмиряю, кров і кість зубову замовляю. Господа на поміч благаю і місяця ридуючого на поміч благаю / Питався старий місяць нового, чи болять зуби мерлого? – Не болять, не щемлять, все на місці стоять...* [2, 119].

Складниками концепту МІСЯЦЬ є лексеми на позначення простору, наприклад: *Іду я на суд: сонце в лице, місяць в плече. / Зорею підпережуся – нікого не боюся* [2, 309]; *Іду я між люди, правою ногою ступаю. Протів мене Пресвята Богородиця йшла, і в руки ключа брала, і моїм ворогам пащеки й ялита замикала, і ризами своїми мене прикривала, Господа Бога на поміч за мене благала. Сонечко в личко, місяць у плечі. Зорою підпережусь, ворогів своїх ніколи не боюсь* [2, 312]; *А місяць мені в вічі, а сонечко у плечі, зізда моє тіло, щоб нарожденого, молитвенного, хрещеного раба Божого (ім'ярек) йшло слово повсігда в діло* [2, 315]; руху (*підніми боль під облака*), сили (*а твоя сила могучая, як камінь граніт; твоя сила велика*) у контекстах на кшталт: *Місяць ти, місяць, сребраній рожки, золоті твої ножки. Зійди ти, місяць, зніми зубную боль (вставляйте ім'я хворого), підніми*

боль під облака. / Його журба не мала, не тяжка, а твоя сила могутча. / Йому боль не перенести, а твоя сила могутча перенесе. / Ось зуб, ось два, ось три: всі твої, возьми. / Місяць ти, місяць, возьми от його зубную біль [2, 124]; Місяцю, місяцю, золоті рожки й ножки! Зійди з обляків, зірви мою зубну боль! Моя боль не мала, моя боль не тяжка, а твоя сила могутча, як камінь граніт [2, 125].

Концепт МІСЯЦЬ зустрічається у замовляннях таких тематичних груп: кохання, здоров'я і хвороби, приватний побут, суспільні відносини.

Серед текстів тематичної групи кохання зустрічаємо замовляння *місяця*, щоб дав пару, наприклад: *Місяцю ясний, / Місяцю прекрасний, / Місяцю молодий, / На тобі хрест золотий, / Місяцю ясний, / Місяцю прекрасний, / Тобі зоря пара. / Понеділок з вівторком, / Середа з четвергом, / П'ятниця й субота. / Неділя – одиниця. / Хто мені має бути, – / Нехай присниться. / Дай мені, Боже, ві сні видати, / Яку буду пару мати [2, 231].* Зазначимо позитивне емоційно-експресивне забарвлення, з яким вживається лексема *місяць*.

Тематичну групу здоров'я і хвороби представляють замовляння від бородавок, як-от: *Сонце, місяць, зорі / Ясність від Бога посиляють, / А бородавки з мира [корови] відпадають. / Буду я тисячі гудзів в'язати, / Тисячу до тисячі рахувати, / Закопаю під порогом нитки, / Щоб пропали бородавки [2, 178].* Для подібних замовлянь характерний тісний взаємозв'язок із обрядом: дивляться на молодий місяць і проказують слова: – *Місяцю молодий, / На тобі хрест золотий! / Тобі – на підповня, / Мені на здоров'я! / Ти пасеш бички, телічки, овечки, / Забери в мене бородавочки*; три рази спльовують через ліве плече, хрестяться і біжать у хату, не дивлячись на місяць. До ранку надвір не виходять [2, 178]; або ж як уздриться новий місяць перший раз, то треба сісти на землю і раз-враз дивитися на місяць, брати з землі глини чи що надібається і тим шурувати, де вони є, три рази, і кидати глину поверх себе, і так говорити: – *Місяцю новий, питайся старого, бери свої вівці до себе, бо я їх тільки носити не буду, бери до свої кочерги, бо мені доли, все тільки носити ни буду [2, 179].*

Серед лікувальних замовлянь спостерігаємо тексти від переляку, наприклад: *Єк си перший раз узрит місяць на небі, ободик, лише перший раз настане, треба стати на тім місці, де побачило си, і говори: – Місяць на небі, заїц у дебри, а струг у воді, та й як ті три брате зайдут си на тайну вечеру, та аби тоги ни мав моци переполох мене находити [2, 39].* У подібних текстах замовлянь спостерігаємо елементи світобудови (*місяць на небі, заїц у дебри, а струг у воді*), які мають бути на своїх місцях, щоб убезпечити світ від хаосу. Формула неможливого, функціонуючи у наведеному вище тексті, забезпечує впевненість у тому, що хвороба, у цьому випадку переполох, не зможе більше нашкодити людині.

Замовлянням від зубного болю найхарактерніше вживання концепту МІСЯЦЬ, як-от: *Місяцю, місяченьку, срібні рожки, золоті ніжки. Зійди ти, місяцю, утіш мій зубний біль, занеси ти біль лихий під небеса голубії. Моя скорбота не мала, не тяжка, а твоя сила велика. Мені скорби не перенести. Ось зуб, ось два, ось три, ось чотири – всі твої, бери. Візьми ти мою лихую хворість, а мені дай здоровля крепке, як криця, а біль занеси з собою під небо, під хмари, в далеку даль, від хрещених людей. Господи Боже, поможи, амінь [2, 126]; Місяцю новий, питай у старого, чи болять зуби в мерлого? Як болять у мерлого, то не болять у живого [2, 120].*

Дія замовляння від лайки має викликати розлад, надіслати шкоду: замовляльник робить жертву безсилою, наприклад: *Ти, місяцю-смеркателю, смеркаєш. / Запираєш комори, обори, / Замкни йому зуби, щелепи, прищелепи... [1, 25].*

Текстам замовлянь від пристріту, як-от: *В дорогу вбіраюся і з Господом Богом стрижаюся, місяцем окружуюся, а зорою подпережуюся. Я, хрещена породжена (Ніна Неданя) ні посмішки, ні пристріту, ні вроків не боюся [2, 45]* притаманна формула магічного огороження, тобто забезпечення охорони завдяки *місяцю*, зорі тощо.

Від нападу звіра на свійських тварин вживають замовляння на кшталт: *Господу Богу помолюся і святому Миколаю, святому Михайлу і святій Пречистій, святому Вознесенію, святій Покрові і святому Юрію, і тебе прошу, краснеє сонце, і тебе прошу, ясний місяцю, і вас прошу, зорі-зірниці – Божі помічниці, і тебе прошу, голочко: одверни злих собак од мого скота, і тебе прошу – царя Давида і крутості твоєї, – стань ти мені в допоміж [2, 292].*

Отже, більшості замовлянь, у яких знаходимо пряме звертання до *місяця*, притаманне уявлення про це небесне світило як одухотворений об'єкт, наділений людськими іменами. У текстах, де *місяць* вступає у соціально-ієрархічні стосунки, йому зазвичай відводиться найвища ступінь ієрархії. Концепт МІСЯЦЬ зустрічається у замовляннях таких тематичних груп: кохання, здоров'я і хвороби, приватний побут, суспільні відносини. Часто лексема *місяць* заміщується номінацією *молодик* у порівняльних конструкціях, як-от: *молодик – мов бик. Місяцю характерні означення ясний, молодий, святий* та антонімічні пари *молодий – старий, новий – старий*. Текстам замовлянь, у яких функціонує концепт МІСЯЦЬ, притаманні формули магічного огороження та неможливого. У поетичній структурі замовлянь функціонують як язичницькі так і християнські елементи. У досліджених текстах українських народних замовлянь зафіксоване позитивне емоційно-експресив-

не забарвлення лексеми *місяць*. Складниками концепту МІСЯЦЬ є лексеми на позначення кольору (*срібний, золотий*), руху (*підніми боль під облака; занеси ти біль лихий під небеса голубії*), сили (*а твоя сила могутая, як камінь граніт; твоя сила велика*), часу (*ти, місяцю-смеркателю, смеркаєш*) і простору (*місяцем окружуся, місяць в плече, місяць у плечі, місяць мені в вічі*).

Перспективи подальших досліджень полягають у вивченні емоційних концептів у текстах українських заговлянь.

Список використаних джерел

1. Вербальна магія українців / вступ. сл. Л. Дунаєвська ; авт. передм. О. Павлов ; упоряд. та приміт. Т. Полковенко, В. Фісун. Київ : Бібліотека українця, 1998. 98 с.
2. Ви, зорі-зориці ... Українська народна магічна поезія: (Заговляння) / упоряд. М. Г. Василенка, Т. М. Шевчук ; передм. М. Г. Василенка. Київ : Молодь, 1991. 336 с.
3. Войтович В. М. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2005. 664 с.
4. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. Київ: Довіра, 2006. 703 с.
5. Маслова В. А. Лінгвокультурологія. Москва : Академія, 2004. 208 с.
6. Радзівська Т. В. Нариси з концептуального аналізу та лінгвістики тексту. Текст – соціум – культура – мовна особистість : монографія. Київ : ДП «Інформ.-аналіт. агенство», 2010. 491 с.
7. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Москва : Школа «Языки русской культуры», 1997. 824 с.

Анотація. У статті досліджено особливості вираження та функціонування концепту МІСЯЦЬ у заговляннях різних тематичних груп. Проаналізовано мовні засоби, якими формується семантичне наповнення досліджуваного концепту. Виокремлено позитивне емоційно-експресивне забарвлення, з яким вживається лексема *місяць*. Розглянуто співвідношення язичницьких і християнських елементів у поетичній структурі українських народних заговлянь.

Ключові слова: *концепт МІСЯЦЬ, текст, лексема, українські народні заговляння, семантичне наповнення, емоційно-експресивне забарвлення, магічні формули.*

Summary. *The object of the research is the texts of Ukrainian folk spells which require extra study among the linguistic subjects. The subject is the specifics of verbalization of the concept MOON in the texts of Ukrainian folk spells.*

The purpose of the article is to learn the meaning of the concept MOON in the texts of Ukrainian folk spells.

The achievement of the purpose becomes possible under the condition of coping with the following tasks: to study the features of the expression and operation of the concept MOON in spells of different thematic groups; to analyze the language means which form the semantic content of the investigated concept; to highlight the positive emotional and expressive color of the lexeme moon; to consider the symbolic meaning of the concept MOON and describe the relationship between pagan and Christian elements in the poetic structure of Ukrainian folk spells.

Most of the orders, in which we find a direct appeal to the moon, have presentation of this heavenly light as an inspirational object endowed with human names, such as: Volodko, Vladymyr, Ovrām. In the texts where the moon is in a social hierarchical relationship, it is usually given the highest degree of hierarchy, for example, the prince. Concept MOON is found in the spells of the following thematic groups: love, health and illness, private life, social relations. Often, the lexeme moon is replaced by comparative constructions, such as: the young man is like a bull. The moon is characterized by the definition clear, young, holy and antonymic couples of the young – old, new – old. The texts of spells, in which the concept MOON operates, are inherent in the formulas of the magic fence and something impossible. In the poetic structure of spells, both pagan and Christian elements function. In the explored texts of the Ukrainian folk spells, a positive emotional and expressive color of the lexeme is recorded. Constituents of the concept MOON are tokens on the color (silver, gold), movement (raise the pain under the clouds, bring the pain of evil under the blue sky), strength (and your strength as a granite stone, your strength is great), time (you, moon-dying, you die) and space (surrounded by the moon, the moon in the shoulder, the moon in the shoulders, the moon in my eyes).

Prospects of the further research are the study of emotional concepts in the texts of Ukrainian spells.

Key words: *concept MOON, text, lexeme, Ukrainian folk spells, semantic filling, emotional and expressive color, magic formulas.*

Отримано: 22.09.2018 р.

МЕТОДИКА

УДК 373.5.016:811.111:371.26

О. М. Кужель

МОЖЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ КОМП'ЮТЕРНОГО ТЕСТУВАННЯ ДЛЯ ФОРМУВАННЯ ІНШОМОВНИХ ВМІНЬ ЧИТАННЯ

Усі види мовленнєвої діяльності (аудіювання, говоріння, читання, і письмо) взаємопов'язані: володіння кожним з них позитивно впливає на оволодіння іншими видами, а недостатнє опанування хоча б одного із них негативно позначається на решті.

На теперішній час в методиці викладання іноземної мови є також проблема контролю навчання мовленнєвих вмінь. Частковим питанням цієї проблеми є контроль розуміння прочитаного тексту. Традиційні форми контролю читання іноземної мови – читання вголос, відповіді на питання задавання запитань до змісту прочитаного, переказ, переклад – мають серйозні недоліки і не дають надійних показників рівня успішності навчання читання [2, 24].

Для наукового вирішення проблеми навчання читання англійською мовою існує достатня теоретична база. Всебічно дослідженою є психологічна природа читання (Л.С. Виготський, Т.Г. Єгоров, О.О. Вейзе, Т.М. Дрідзе, М.І. Жинкін, І.О. Зимня, З.І. Кличнікова, О.О. Леонт'єв, А.Р. Лурія); описано способи контролю розуміння прочитаного тексту (Ж.В. Вітковська, О.О. Вейзе, О.П. Петрашук) описано можливості керування процесом розуміння текстів (В.М. Акент'єва, Н.В. Володин, Ю.А. Гапон, З.І. Кличнікова, І.П. Тисячнюк, С.К. Фоломкина, В.В. Черниш, С.І. Шевченко, Є.І. Машбиць, Т.В. Рябова, Л.Н. Черноватий); психолого-педагогічних передумов використання комп'ютерних технологій (В.П. Безпалько, І.М. Горелов, Є.І. Машбиць, К. Brown, M. Dehl, M. Grüner, T. Hassert, W. F. J. Stangl, B. Schölkopf).

Незважаючи на кількість досліджень, в них не описано процес читання та розуміння англійського тексту з монітору комп'ютера і не запропоновано ефективних інтерактивних способів керування процесом читання.

Аналіз нормативних документів, спостереження за навчальним процесом під час власного досвіду викладання англійської мови та вивчення науково-психологічної літератури дозволив зробити висновок про необхідність розробки ефективної методики навчання читання. Тому вважаємо за доцільне дослідити особливості використання тестів у процесі навчання англійського читання, що і вважаємо основною метою цієї статті.

Проведений нами аналіз літературних джерел показав, що комп'ютерні тестові завдання з читання можна класифікувати за такими основними критеріями:

- а) за спрямованістю на визначення рівня володіння макровмінням чи мікровмінням читання;
 - б) за типами текстів, що пропонуються в тестовому завданні (текст із твору художньої літератури, текст із підручника, текст із журналу або газети, вірш, інструкція, рекламний проспект тощо), які, у свою чергу, можуть бути різними за жанром, рівнем складності, тематикою;
 - в) за видами операцій, поданих в інструкції до тестового завдання (наприклад, визначення послідовності подій, відновлення пропущеної в тексті інформації, трансформація інформації, визначення висновку тощо);
 - г) за обсягом матеріалу, який має бути прочитаний тестованим, і формою його подачі в тесті (наприклад, серія коротких текстів; один довгий текст поданий частинами тощо);
 - д) за типом опори, яка пропонується тестованому при виконанні тестового завдання (наприклад, таблиця, малюнок, серія малюнків, схема, діаграма тощо);
 - е) за видом читання (вивчаюче, ознайомлювальне, вибіркоче або переглядове).
- Комп'ютерні програми-тести з читання дають вчителем змогу перевірити:
- 1) розуміння змісту прочитаного;
 - 2) сприйняття і розуміння мовного матеріалу (форми, значення і функції окремих мовних одиниць);
 - 3) техніку читання.

Перевірка розуміння змісту прочитаного здійснюється на матеріалі абзацу і тексту. Виявлення об'єктів контролю при перевірці розуміння змісту завжди викликало труднощі в методиці тестування читання.

При контролі загального розуміння змісту в якості об'єкта контролю виступає розуміння, результатом якого стає виявлення основної ідеї і загального змісту прочитанного абзацу чи тексту [2, 26].

Навички раціонального сприйняття і розуміння мовного матеріалу в межах тексту являються обов'язковими об'єктами контролю в комп'ютерних тестах по читанню науково-популярної і спеціальної літератури [2, 27]. Контроль направлений на сприйняття і розуміння тих мовних засобів, які допомагають при читанні орієнтуватися в структурі тексту, які визначають взаємозв'язок абзаців в тексті і їх функції.

Техніка читання забезпечує сприйняття і переробку формальної мовної інформації. Комп'ютерне тестування технічної сторони читання включає: а) навички сприйняття графічного образу слова; б) темп читання (коли час на читання або лімітовано програмою, або підраховується під час читання й потім в кінці роботи враховується при оцінюванні і впливає на кількість балів).

Контроль сприйняття графічного образу слова здійснюється на матеріалі окремих слів. Основними показником техніки читання являється темп. Ж. В. Вітківська зазначає, що вимірювання темпу припускає співставлення кількості виконаної роботи і часу, затраченого на її виконання [2, 28].

Згідно з вимогами проекту державного стандарту учні середньої загальноосвітньої школи повинні вміти читати нескладні автентичні тексти різного характеру і типу з різним рівнем розуміння (основний зміст тексту, повністю інформацію подану в тексті, знайти і зрозуміти необхідну або цікаву інформацію), використовуючи при цьому прийоми різних видів читання: вивчаючого, ознайомлювального і вибіркового [3]. Ці тексти розподіляються на дві групи:

- а) художні, науково – популярні, публіцистичні тексти, статті з газет і журналів;
- б) прагматичні тексти (вивіски, оголошення, афіші, меню, програми телебачення, плани міст, розклади руху автобусів, літаків тощо) [4, 13].

Відтак, прагматичні тексти, наприклад, вивіска чи розклад руху автобусів потребуватимуть від читача застосування інших умінь та прийомів читання, ніж при читанні художніх, науково-публіцистичних та науково-популярних текстів. Іншими словами, тип і характер тексту визначатимуть мовленнєву поведінку тестованого під час виконання тестового завдання, що має бути враховано в інструкції до нього. Таким чином, запропоновану О. П. Петрачук класифікацію типів тестів для читання учнями середньої загальноосвітньої школи [5, 166] можна покласти в основу уточнення типів комп'ютерних тестових завдань з читання.

Отже, ми виділяємо такі основні типи тестових завдань з читання: тестове завдання типу «Оповідання» (художній текст), тестове завдання типу «Стаття» (науково-популярний чи публіцистичний текст), тестове завдання типу «Реклама» (прагматичні короткі тексти: вивіски, оголошення, афіші тощо), тестове завдання типу «Інструкція» (прагматично короткі тексти: рецепт, інструкція, план міста тощо), тестове завдання типу «Розклад» (прагматичні короткі тексти: розклад, програми, нотатки в щоденнику тощо). Наведені типи тестових завдань можуть виконуватися тестованими з опорою і без опори. Опорою можуть виступати різні мультимедійні засоби, які надає комп'ютер: малюнок, серія малюнків, схема, діаграма, таблиця в статичній та динамічній формі.

Слід підкреслити, що під час експериментальної перевірки ефективності вищезазначених типів комп'ютерних тестів на початковому ступені навчання іноземної мови найбільш прийнятними типами тестових завдань з читання виявилися тестові завдання типу «Оповідання» (казка або оповідання з опорою на малюнки), «Реклама» (афіші дитячих спектаклів, фільмів, фестивалів, реклама іграшок та ігор) і «Розклад» (розклад руху транспорту, занять, щоденникові нотатки). На середньому і старшому ступенях навчання прийнятними виявилися усі типи тестових завдань без помітних переваг того чи іншого типу на якомусь одному із ступенів.

Підсумовуючи все раніше викладене, робимо висновок, що використання комп'ютерних тестів на уроці іноземної мови розвиває мислення учнів, допомагає усвідомити особливості системи іноземної мови і глибше зрозуміти особливості рідної. Велика розумова робота, котра виконується тестованими під час виконання тестів, розвиває мовну здогадку та антиципацію, самостійність у подоланні мовних та смислових труднощів, інтерес до оволодіння іноземною мовою та підвищує рівень мотивації навчання.

Список використаних джерел

1. Англійська мова: завдання та тести (частина I). Посібник-довідник для вступників до вищих навчальних закладів із спеціальності англійська мова / Бардієр Л. А., Бортнійчук О. М., Васильченко О. Ю. та ін. Київ : «Генеза», 1993. 256 с.
2. Витковская Ж. В. Объекты контроля в тестах по чтению. Обзор тестов. *Иностранные языки в школе*. 1972. № 5. С. 24–29.
3. Державна національна програма «Освіта». Україна 21 ст. Київ : Райдуга, 1994. 61 с.

4. Державний освітній стандарт з іноземної мови (Загальна середня освіта 5-9 класи) : проект / Під ред. С. Ю. Ніколаєвої. Київ : Ленвіт, 1998. 32 с.
5. Петрашук О. П. Тестовий контроль у середній загальноосвітній школі : монографія. Київ : КДПУ, 1999. 261 с.
6. Сердюков П.І. Технологія розробки комп'ютерних програм з іноземних мов. Київ : Ленвіт, 1996. 111 с.
7. Чекаль Г.С. Потенциальные возможности текстового процессора в обучении чтению и письму. *Высокие технологии в педагогическом процессе: тезисы докладов III международной научно-практической конференции преподавателей вузов, учёных и специалистов, 30-31 января 2002 г.* г. Н.Новгород. Том 2. Н.Новгород: ВГИПА, 2002. С. 108.

Анотація. У статті йдеться про можливості використання комп'ютерних тестових програм для контролю розуміння прочитаного тексту, а також запропоновано класифікацію тестів.

Ключові слова: *тест, текст, читання, комп'ютерне тестування.*

Summary. *The article deals with the principles of the using the computer testing programs for checking the reading comprehension. The article is also about the classification of the tests.*

This article also describes various types of tests in reading skills. Our analysis of literary sources showed that computer test tasks on reading can be classified according to the following main criteria:

a) focus on the determination of the level of reading;

b) the types of texts proposed in the test task (text from a work of fiction, text from a textbook, text from a magazine or newspaper, verse, instruction, brochure, etc.), which, in turn, may be different in genre, level of complexity, subject;

c) the types of operations submitted to the instructions for the test task (for example, determining the sequence of events, restoring the missing information in the text, transforming the information, determining the conclusion, etc);

d) the volume of the material to be read and the form of its submission in the test (for example, a series of short texts; one long text, submitted in parts);

e) the type of support that is offered when performing a test task (for example, a table, a picture, a series of drawings, a diagram etc);

(f) the type of reading.

Computer testing programs for reading give teachers the opportunity to check:

1) understanding the content read;

2) perception and understanding of language material (forms, meanings and functions of individual language units);

3) technique reading.

Checking the understanding of the content read is carried out on the material of the paragraph and text. The identification of objects of control when checking the understanding of the content has always caused difficulties in the method of testing reading.

Key words: *test, text, reading comprehension, computer testing.*

Отримано: 18.10.2018 р.

УДК 373.5.016:811.111

О. М. Кужель, І. І. Цимбала

ВИМОГИ ДО ТЕКСТІВ АУДІОКНИГ ДЛЯ ФОРМУВАННЯ АНГЛОМОВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ В ЧИТАННІ У ШКОЛЯРІВ

Цінність текстів аудіо книг (АК) полягає у можливості вирішення проблем формування англо-мовної компетентності у читанні – здатності розуміти зміст і смисл аудіоповідомлень та умінь формулювати і висловлювати своє власне ставлення до прослуханої інформації. Однак, ефективність навчання засобами АК залежить від раціональності їх відбору як навчального матеріалу.

Проблема відбору текстів АК для формування англо-мовної компетентності в читанні посідає важливе місце у методиці викладання іноземних мов та перебуває у центрі уваги багатьох вчених. Так, праці І. П. Білянської пов'язані з критеріями відбору художніх АК для формування англо-мовної компетентності; висвітленням проблеми навчання англо-мовного читання та аудіювання із застосуванням АК художніх творів займалася В. В. Черниш; питання методики формування іншо-

мовної компетентності у читанні знаходимо у працях Г. Е. Борецької; розкриттям проблеми формування іншомовних компетентностей теж поставали у наукових праць сучасних вчених (О. Б. Бігич, Л. Ю. Куліш, М. Нацюк, І. П. Задорожна).

АК є відносно новим явищем в іншомовній освіті в Україні, тому широке коло питань ще залишається поза увагою дослідників. Зовсім мало уваги науковці приділили дослідженню проблеми формування у школярів англомовної компетентності у читанні за допомогою АК. Отже, питання відбору сучасних англомовних текстів для формування компетентності у читанні за допомогою АК у школярів залишається мало розробленим і потребує подальших досліджень.

Тому метою статті є охарактеризувати вимоги до текстів АК у процесі формування англомовної компетентності у читанні в учнів; простежити труднощі, які можуть виникнути під час роботи з текстом АК; охарактеризувати критерії відбору текстів АК та з'ясувати, які функції виконують тексти АК.

О. Б. Бігич зазначає, що перш за все, слід взяти до уваги вимоги до композиції аудіотекстів: наявність експозиції, простота викладу й логічність побудови, обмежена кількість сюжетних ліній і персонажів, чітке формулювання головної думки на початку / в кінці тексту / в заголовку. Крім того текст аудіокниги повинен вміщувати різні форми мовлення – монолог, діалог, діалог – монолог (з мінімумом діалогу). Також слід звернути увагу на елементи, які непов'язані безпосередньо зі змістом (вставні слова, повтори, синонімічні вирази, контактувальні слова), позамовні елементи мовлення, елементи риторичної стратегії (паузи, повтори, переформулювання, опис окремих ситуацій з інших позицій, заповнювачі мовчання) [2].

У процесі формування англомовної компетентності у читанні, на думку І. П. Задорожної, можуть виникнути і труднощі, пов'язані зі змістом тексту аудіокниг: розуміння предметного змісту (фактів); розуміння логіки викладу; розуміння загальної ідеї, мотивів, вчинків дійових осіб [4]. Наявність тексту до певного жанру (науково популярні, публіцистичні, художні, прагматичні) та наявність відповідних жанрових ознак зумовлюють нову групу труднощів, пов'язаних із жанром тексту.

Велике значення для формування умінь англомовного читання з допомогою АК має характер текстів: їх зміст, інформативність, цікава фабула і т. д. Від якості текстового матеріалу залежить також і мотивація читацької діяльності учнів. Зміст текстів визначає ставлення учнів до читання, а також можливості вирішення тих освітніх і виховних завдань, які ставляться перед навчальним предметом.

І. П. Білянська зауважує, що базовим критерієм відбору текстів АК має бути їх професійне озвучення, яке передбачає урахування культурних, національних, вікових, соціальних, психологічних, професійних, ситуаційних особливостей мовленнєвої поведінки персонажів. Варто також додати, що художнє озвучення подвоює естетичний вплив на слухача. Монотонне, емоційно безбарвне мовлення не може забезпечити адекватного художньо-естетичного сприйняття навіть високохудожнього твору [3].

Як вважає Л. Ю. Куліш, існують такі параметри для характеристики звукового оформлення мовлення: дикція, виразність, емоційність, гучність висота голосу, акцентуація, основний тон, специфіка вимови слів, дефекти мовлення, темп мовлення. Вчена довела, що важким для сприйняття буде мовлення, якщо його параметри мають принаймні дві негативні характеристики, як наприклад майже повна відсутність логічних наголосів та тихе мовлення [5].

Права М. Б. Нацюк, яка зазначає, що обираючи АК, варто враховувати й звукове оформлення мовлення персонажів, адже воно відображає соціолінгвістичну варіативність англійської мови і може представляти мовлення як носіїв різних типів нормативної та ненормативної вимови, так і носіїв англійської мови. Тому, критерій репрезентативності передбачає використання саме тих АК, що представляють певну навчальну цінність на конкретному етапі навчання. Саме мета визначає вибір того чи іншого твору [6]. Метою може бути ознайомлення із особливостями того чи іншого варіанту англійської мови, із соціокультурною інформацією тієї чи іншої англомовної (чи не англомовної) країни, із соціальними чи професійними ситуаціями та відповідним дискурсом (діалект, жаргон, сленг тощо), регістром спілкування.

Критерій доречності змісту передбачає можливість відмови від використання АК, на уроках англійської мови, сюжет яких побудований на описах, насилля, жорстокості тощо, а також ті твори, які насичені ненормативною лексикою.

Критерій доступності та посиленості є одним із загальноприйнятих у методиці критеріїв відбору навчальних текстів АК. Це – комплексний критерій і стосується таких характеристик аудіотекстів як зміст, мовне і звукове оформлення, логіко-композиційна структура, темп мовлення і тривалість звучання. Тематичне різноманіття сприятиме збагаченню словникового запасу та умінь впізнавати лексику. Що стосується жанрового та авторського різноманіття, ознайомлення із сучасними напрямками у літературі дозволяє розширити кругозір, сформувати уявлення про літературу

англомовних країн, зрозуміти свої уподобання, а також розвинути інтерес до якогось конкретного жанру АЖ чи автора [3].

Г. Е. Борецька зазначає, що тексти АЖ виконують цілу низку функцій, які сприяють успішному оволодінню мовою: збагачення і розширення знань і досвіду учнів у різних сферах життя; тренування з метою засвоєння лексико-граматичного матеріалу та забезпечення учням вправлення в читанні і використанні певного мовного матеріалу у відповідях на запитання вчителя, у процесі вільного переказу змісту чи в переказі, близькому до тексту, драматизація окремих епізодів, придумування продовження фабули тексту або іншого початку, бесіда за окремими проблемами, які розкриваються в тексті, тощо; розвиток смислового сприйняття тексту – його розуміння [1]. Завдання такого характеру спрямовані на перевірку розуміння окремих епізодів та всього тексту, знаходження різних смислових та формальних елементів, які полегшують процес розуміння, виконання вправ, котрі допомагають переборювати труднощі, що виникають на шляху розуміння тексту.

На думку В. В. Черниш, відбираючи тексти АЖ для навчання читання, необхідно враховувати: 1) цікавість / привабливість сюжетів текстів АЖ; 2) наявність у відібраних текстах уже відомої учням інформації, що полегшує розуміння змісту твору, створює сприятливі умови для функціонування ймовірного прогнозування, сприяє кращому запам'ятовуванню змісту тексту; 3) відповідність мовних труднощів АЖ рівню підготовки учнів; 4) виховну цінність текстів АЖ, їх світоглядний потенціал, актуальність проблематики з позицій загальнолюдських цінностей – АЖ повинні сприяти інтелектуальному розвитку школярів; 5) відповідність змісту АЖ віковим особливостям, мовленевому і життєвому досвіду учнів та їх інтересам [7].

Дослідження дало можливість сформулювати такі висновки: відбір текстів АЖ повинен відповідати таким вимогам: особливостям композиції, професійному озвученню, доречності змісту, відповідності жанру та змісту АЖ інтересам учнів. Необхідно оцінювати доступність та посиленість текстів для конкретної групи школярів заздалегідь, що допоможе підібрати відповідний текст АЖ, передбачити потенційні труднощі та організувати роботу із ними .

Перспективу подальшого дослідження ми вбачаємо в розробці комплексу вправ на основі текстів АЖ для формування англомовної компетентності в читанні у школярів.

Список використаних джерел

1. Борецька Г. Е. Методика формування іншомовної компетентності у читанні. Іноземні мови. 2012. № 3. С. 18–27.
2. Бігич О. Б. Методика формування іншомовної компетентності в аудіюванні. Іноземні мови. 2012. № 2. С. 1930.
3. Білянська І. П. Критерії відбору художніх аудіокниг для формування англомовної аудитивної компетентності майбутніх учителів. *Теоретична і дидактична філологія* : зб. наук. пр. ДВНЗ «Переяслав-Хмельницьк. держ. пед. ун-т ім. Григорія Сковороди». Переяслав-Хмельницький : Домбровська Я. М., 2017. Серія «Педагогіка», Вип. 26. С. 4–17.
4. Задорожна І. П. Організація самостійної роботи майбутніх учителів з оволодіння англомовною компетентністю в аудіюванні. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія : Педагогіка. 2013. № 1. С. 89–96.
5. Куліш Л. Ю. Психолінгвістические аспекты восприятия устной иноязычной речи. Киев : Высшая школа, 1982. 208 с.
6. Нацюк М. Б. Відбір художніх творів для формування лінгвосоціокультурної компетентності майбутніх учителів англійської мови в читанні художньої літератури. *Вісник Запорізького національного університету. Педагогічні науки*. 2014. № 1. С. 249–258.
7. Черниш В. В. Навчання англомовного читання та аудіювання із застосуванням аудіокнижок художніх творів (середня загальноосвітня школа з поглибленим вивченням іноземної мови) : автореф. дис. канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2001. 21 с.

Анотація. У статті розглянуто актуальну для методики навчання англійської мови проблему відбору текстів аудіокниг для формування англомовної компетентності в читанні, проаналізовано критерії їх відбору та визначено функції текстів аудіокниг, які сприяють успішному оволодінню мовою.

Ключові слова: аудіокнига, текст, вимоги, англомовна компетентність, читання.

Summary. Today audiobooks are recognized as effective didactic tools by foreign researchers and methodologists. However, they are still an unexplored phenomenon in Ukraine. We aim to develop an effective methodological procedure with appropriate reading activities, which can be incorporated into foreign language teaching practice at Ukrainian schools. Therefore, the issue of audiobook selection for reading skills development of students is investigated here. On the basis of recent research into text

selection for enhancing pupils' reading skills and discourse analysis of contemporary short stories in audiobook format, we have determined criteria which should be used in reading practice. They include the following: professional performance and recording, highly artistic works, relevance of content, the degree of accessibility and simplicity, contemporary topics, diversity; professional performance and recording, correspondence of the genre and the content of a short story to students' interests, the degree of accessibility and simplicity). Based on the discourse analysis of contemporary short stories, we highlight the main features that have a significant impact on the result of reading. They are the following: poetic language, socio-cultural lexis, dialect, social and regional accents, English varieties, psychological and mystic plots, intertextuality and highly informative plots. The analysis of the selected audiobooks suggests that the indicators of their objective complexity vary, therefore, it is necessary to assess the degree of their accessibility and simplicity for a particular group of pupils, which will help to select an appropriate short story, predict its potential difficulties and organize effective reading practice.

The article also deals with the determination of functions of the texts of audiobooks, which promote successful language acquisition.

Key words: audiobook, text, requirements, English competence, reading.

Отримано: 28.09.2018 р.

УДК 004:81.2

Я. В. Саволайнен

ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ ДИСТАНЦІЙНО: ПЕРЕВАГИ ТА НЕДОЛІКИ

В європейських країнах, проходять інтенсивні процеси інформатизації освіти, пошуки шляхів підвищення результативності загальної освіти, вкладаються великі кошти у розробку та впровадження нових інформаційних технологій. Це передбачає виконання державою певних зобов'язань щодо узгодження національних стандартів вищої освіти з міжнародними, а також завдань Болонського процесу стосовно високої якості підготовки.

Сучасна система освіти України знаходиться у фазі розвитку завдяки інтенсивному освоєнню можливостей нових інформаційних технологій. В цьому контексті актуальною задачею стає удосконалення дидактичної теорії навчання у нових освітніх умовах. Виходячи з концепції створення і розвитку єдиної системи дистанційної освіти в Україні і методологічних передумов вивчення іноземної мови, як засобу іншомовного спілкування, можна зробити висновок, що поліпшення викладання іноземних мов у вузі залежить від реалізації таких принципових питань організації навчального процесу, як: відмова від авторитарного стилю викладання; орієнтація на особистісні якості суб'єкта навчання; удосконалення технологій навчання навчальним дисциплінам, а саме: відхід від монологу, як традиційно переважаючої форми навчальної діяльності, і розвиток такої форми навчання, як полілог (спілкування, бесіда, обговорення); розуміння іншомовної комунікації не тільки, як уміння перетворювати інформацію в структуру і форми іноземної мови, але і, як спонукання партнера до якоїсь дії мовного і немовного порядку.

В сучасних умовах активізується дистанційна педагогічна діяльність (організація дистанційних семінарів, конференцій, робота з аспірантами, олімпіади, вікторини й ін.). Говорячи про дистанційну форму навчання, варто згадати про створення єдиного інформаційно-освітнього простору, куди слід включати всілякі електронні джерела інформації: віртуальні бібліотеки, бази даних, консультаційні служби, електронні навчальні посібники, спеціально обладнані класи.

Аналіз наукових досліджень показує, що незважаючи на значне просування, яке намітилося останнім часом у реалізації різних комп'ютерних технологій навчання, у тому числі і дистанційному навчанні іноземним мовам, потенціал інформаційних технологій реалізується в навчально-виховному процесі ще недостатньо через відсутність мультимедійних навчальних комплексів, алгоритмів їхньої розробки і застосування, методичних рекомендацій з їхнього ефективного застосування.

Характерні риси сучасних комп'ютерних технологій навчання. Сучасні комп'ютерні технології – це інформаційні технології навчання, що інтегрують аудіовізуальну інформацію будь-яких форм (текст, графіка, анімація й ін.) і різноманітні форми самостійної діяльності з обробки інформації та реалізують інтерактивний діалог користувача із системою.

Дистанційне навчання – це навчання, що протікає в ситуації, коли викладач і суб'єкт навчання розділені просторово, і так само можуть бути розділені один з одним інші суб'єкти навчання [4, 6]. Дистанційне навчання можна розглядати як кардинальну зміну усієї вищої освіти. Глибина цієї зміни визначається тенденціями у використанні технологій, у перегляді відносин між навчальними

закладами, між навчальними закладами і суб'єктами навчання, у появі нових видів діяльності в межах навчального закладу.

Формування національної системи дистанційної освіти сприяє її інтеграції у світову освітню систему. Зокрема, інтенсифікується взаємодія вищої школи України із закордонними навчальними закладами. Прикладом цього є створення Українського центру інформаційних технологій в освіті та відкриття Центрально-східноєвропейського віртуального університету (СЄЕВУ) [5, 68].

Участь у проєкті для будь-якого вищого навчального закладу (ВНЗ) – це визнання високого рівня освіти, яку він надає своїм студентам. Вони навчатимуться тільки за найкращими курсами і тільки у найкращих викладачів, обиратимуть, яку дисципліну вивчати в якому ВНЗ.

Відкритий віртуальний університет надає можливість навчання студентів із різних країн, при цьому вони можуть одержати знання лише з одного курсу або прослухати кілька лекцій певного професора. Саме в цьому і полягає принцип відкритості – щонайширша аудиторія плюс безмежна варіативність надаваних освітніх послуг. Е-ВНЗ є конкретним кроком на шляху реалізації одного з головних принципів Болонського процесу – освіта протягом усього життя.

Таким чином, розробляючи концепцію дистанційного навчання іноземним мовам необхідно брати до уваги, з одного боку, дидактичні властивості і функції телекомунікацій, мультимедійних засобів у якості технологічної основи навчання, а з іншого боку – концептуальні напрямки дидактичної організації такого навчання, як елемента загальної системи освіти на сучасному рівні.

Педагогічні перспективи впровадження інформаційних технологій у процес викладання іноземних мов у вузі. Основні характеристики системи ДН, що декларуються (відкритість, можливість поєднання роботи з навчанням, гнучкість) реалізовані поки далеко не повною мірою через не розробленість високоякісного інформаційно-освітнього середовища. Тому, одним з найважливіших напрямків дистанційного навчання є створення єдиного навчального середовища і власної ліцензованої навчальної програми.

Розгляд і аналіз організації навчання іноземній мові дистанційно на базі комп'ютерних телекомунікацій показав, що дистанційне навчання іноземним мовам має свою специфіку, обумовлену тим, що припускає навчання різним видам мовленнєвої діяльності. Природно, що для навчання таким видам мовленнєвої діяльності, як читання і написання, можна в значній мірі обмежитися мережним курсом, оскільки особливості цих видів мовленнєвої діяльності не вимагають самі по собі об'ємної графіки і навіть значного за обсягом звукового супроводу. Проте, при навчанні говорінню, вимові й аудіюванню обмежитися тільки текстовими файлами не вдається, необхідна опора на звуковий супровід, а також створення різних ситуацій, що стимулюють усні висловлювання суб'єктів навчання, тобто виникає потреба опори на ілюстративний матеріал.

Особливість предмета «іноземна мова» полягає в тому, що метою навчання є не стільки знання про самий предмет, тобто про мову (мовна компетенція), скільки вироблення певних навичок і умінь різних видів мовленнєвої діяльності на основі знань про спосіб діяльності (комунікативна компетенція).

При навчанні говорінню – кожному варто надати можливість говорити, виражати свої думки іноземною мовою. При навчанні аудіюванню кожен слухач повинен отримати можливість слухати іншомовну мову. Важливо мати на увазі й існуючу закономірність, сформульовану у свій час відомим методистом Рахмановим І.В.: в основі навчання будь-якому виду мовленнєвої діяльності лежать слухо-моторні навички, отже, усна практика необхідна при формуванні умінь будь-якого виду мовленнєвої діяльності.

У значній частини населення України на цей час існує достатній рівень технічної оснащеності для споживання освітніх послуг високотехнологічного дистанційного навчання, у тому числі, заснованого на Інтернет-технологіях, що може забезпечити максимальну інтерактивність, і тому, ці послуги є найбільш переважними для споживчого ринку.

Проведений аналіз дозволив сформулювати для системи освіти найважливіші характеристики розвинутого інформаційно-освітнього середовища масового високотехнологічного ДН:

1. Системність – середовище повинне являти собою завершений, системно погоджений комплекс програмно-методичних засобів для всього циклу дисциплін, необхідних для побудови затребуваних споживачем освітніх програм;

2. Принципово нова дидактична якість програмно-методичного забезпечення, що виникає при максимальному використанні візуалізації навчального матеріалу засобами мультимедія, організації інтерактивної взаємодії з суб'єктом навчання за рахунок логічних засобів комп'ютерних програм і можливостей телекомунікації;

3. Широка багатofункціональність, що дозволяє використовувати розроблені дидактичні засоби в різних формах одержання освіти (денній, вечірній, заочній, екстернаті) і при різних конфігураціях технічних засобів, як розвинених, так і самих мінімальних;

4. Висока адаптивність суб'єктів навчання, до розмаїття вимог і викладачів до змісту навчання – опора на масив уже виданих і доступних для суб'єктів навчання різноманітних підручників і навчальних посібників, створених у різних вузах, забезпечення можливостей для викладачів і суб'єктів навчання активно змінювати елементи середовища з обліком своїх специфічних вимог;

5. Технологічна мобільність – можливість використання елементів середовища в різних технологіях дистанційного навчання, що використовуються у вузах, у тому числі в системах «кейс-ДН» (курс навчання на друкованих носіях, що може містити в собі аудіокасети), «теле-ДН» (відео-курс навчання з додатковими друкованими матеріалами) і «Інтернет-ДН» (комп'ютерні програми, електронна пошта, Інтернет).

Для впровадження комп'ютерних технологій у процес навчання іноземним мовам існує алгоритм, який включає: установлення вихідного рівня компетенції суб'єкта навчання, вибір навчальних елементів і визначення вимог до якості засвоєння; добір змісту і засобів педагогічної комунікації (передача інформації); планування в часі і просторі ієрархії і послідовності операцій навчального процесу; реалізація програмного забезпечення; пізнавальна діяльність суб'єктів навчання; керування пізнавальною діяльністю через регульовані параметри і визначення якості по навчальних елементах підготовки; тестовий контроль результатів навчальної діяльності; відпрацювання мовних навичок; тестовий контроль практичних умінь; перевірка мовної компетенції на певному етапі процесу навчання; виконання вправ і контрольних завдань; контроль результатів; оцінка досягнутих результатів.

Впровадження комп'ютерних технологій у процес навчання іноземним мовам. Моделі навчання, що найбільш успішно дозволили реалізувати процес навчання іноземній мові за допомогою комп'ютерних комунікацій і відео устаткування:

1. Модель розподіленого класу.
2. Модель самостійного навчання.
3. Модель «відкрите навчання плюс клас».

Досвід впровадження сучасних інформаційних технологій в освітній процес свідчить про можливість створення інформатичного середовища навчання, під яким розуміється середовище, де інформація логічно переробляється в інформаційному середовищі у форми, придатні для самостійного освоєння суб'єктами навчання з різними рівнями базової підготовки. Це в однаковій мірі відноситься до підготовки суб'єктів навчання у школі і у вузі.

Висновки. Огляд досвіду використання нових інформаційних технологій у викладанні іноземних мов показав, що закордонний досвід викладання набагато випереджає вітчизняний. Аналіз існуючого програмного забезпечення інформаційних технологій в області викладання англійської мови виявив, що обрані дидактичні комп'ютерні програми адекватні розробленим моделям навчання. Існуючі варіанти дидактичних моделей дистанційного навчання іноземним мовам при використанні інформаційних технологій істотно впливають на якість навчання іноземним мовам студентів вузів.

Доцільним представляється подальший пошук нових технологій, психолого-педагогічних умов, що сприяють розвиткові комп'ютерних технологій навчання іноземним мовам у вузах України.

Список використаних джерел

1. Болотов В. А. Компетентностная модель: от идей общеобразовательной программе. *Педагогика*. 2003. № 10. С. 7–18.
2. Носенко Є. Л. Застосування ІТ в освіті. *Іноземні мови в школі*. 2004. № 6. С. 9–11.
3. Павлова Т. Прикладна лінгвістика та навчання іноземних мов в НТУУ «КПІ». Гуманітарні проблеми становлення сучасного фахівця : матеріали VII всеукраїнської наук.-практ. конф. (м. Київ, 29-31 берез. 2006 р.). Київ, 2006. С. 356.
4. Сніцарєва Д. П'ятнадцять поверхів із видом на ЮНЕСКО. *Дзеркало тижня*. 2004. 22 жовт. № 42 (517). С. 16.
5. Угольков В. В. Компьютерные технологии как средство обучения иностранным языкам в вузе : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 22.12.04. Москва, 2004. 19 с.
6. Фадеев С. В. Про питання застосування комп'ютера в навчанні ІМ. *Іноземні мови в школі*. 2003. № 5. С. 15–17.

Анотація. У статті охарактеризовано український і закордонний досвід використання нових інформаційних технологій у викладанні іноземних мов, проаналізовано методи дистанційної освіти, визначено педагогічну потребу в дистанційному навчанні іноземним мовам.

Ключові слова: інформаційні технології, дистанційне навчання, іншомовна комунікація.

Summary. An overview of the experience of using new information technologies in teaching foreign languages has shown that foreign teaching experience is far ahead of the one used in Ukraine. The analysis

of the existing software of information technologies in the field of teaching English has revealed that the selected didactic computer programs are adequate to the developed training models. Existing variants of didactic models of distance learning of foreign languages with the use of information technology have a significant effect on the quality of teaching the university students foreign languages. It is determined that distance learning of foreign languages is gaining its popularity in the educational space. Further development of information technology, integration of Ukrainian distance education into the world educational community and inevitable virtualization of universities conducting their activities in the field of distance education, will lead distance learning of foreign languages to compulsory study not only in the context of independent discipline, but also in combination with different courses. It is advisable to further search for new technologies, psychological and pedagogical conditions that promote the development of computer technology for teaching foreign languages in Ukrainian universities. This article also describes Ukrainian and foreign experience with new informational technologies applying in the foreign languages teaching. Methods of remote education were analyzed and pedagogical demand for distance learning of foreign languages was defined.

Key words: *information technologies, distance learning (remote education), foreign language communications.*

Отримано: 10.11.2018 р.

ФОЛЬКЛОР

УДК 801.81:398.8

Л. М. Копаниця

РЕФЛЕКСИ АРХЕТИПІВ СВІДОМОСТІ В КУЛЬТУРНИХ КОНЦЕПТАХ «ДОЛЯ», «ДУША»: ДЕЯКІ ПИТАННЯ ЕТНОГРАФІЧНОГО ВИВЧЕННЯ ФОЛЬКЛОРНОГО ТЕКСТУ

Дати якесь єдине, всеохопне вираження абстрактних понять, що водночас переймають і поділяють обряди та різні жанри вербального фольклору, неможливо, хоч би й через загальну властивість складних культурних утворень розкладатися на окремі прості формульні й дрібні елементи, що продемонстрував у свій час В. Пропп на прикладі чарівної казки, згодом підтвердив свою ідею морфології на матеріалі російських календарних свят [16], а нині широко застосовується у вивченні духовної культури. Архаїчні культурні традиції, з одного боку – це ієрархічно організована система різних кодів, яка відтворює світогляд народу, зображує картину світу, а з іншого – певний організований простір знаків, у якому завжди присутня можливість зберігати й одночасно набирати нового значення. Ця теза не потребує розширеного коментаря, і вже у фольклористичній думці ХХ–ХХІ ст. вона стала аксіомою. Важливішою є теза про пріоритет стратегії жанру в актуалізації культурного коду, у створенні асоціативного поля й концептуальному відборі основних значень. Так, для ліричної необрядової пісні актуальними й значущими концептами, образами й символами є ті, що пов'язані з найтривалішими та найжиттєздатнішими темами: життя і смерть, добро і зло, любов і ненависть, вірність і зрада. І найяскравіше тотожність реконструйованих номінацій протиставлення доля – недоля, життя – смерть, понять «людина», «доля», «душа» у народній пісні проявляє етнографічний матеріал ритуалів, зокрема ворожіння, жертвоприношення, опис магічних дій, замовляння.

Питання взаємозв'язку пісні й замовляння не один раз порушували фольклористи. Встановлювалась подібність основних творчих прийомів-засобів, загальної структури, ідентичність замовної та ліричної тем. Однак тотожність не фольклорних жанрів, мотивів чи образів у них, а спільність загальних поглядів, світобачення позажанровими відмінностями, що відзначали ще О. Потебня [15, 38], О. Афанасьєв [1, т. 1, 43–44], В. Петров [14, 118], об'єднує ці види народної культури. Тези ці не застаріли.

Але звернімося до кількох конкретних етнографічних прикладів, які, на нашу думку, ілюструють ту внутрішню цілісність та конвергентно-типологічні сходження, що простежуються у сприйманні, переживанні, денотації концептів «доля», «душа» в різних за жанрами фольклорних текстах. Принципи теорії походження примітивної релігії відомі надто добре, щоб їх називати, однак, тут слід зауважити, що, згідно з Е. Тайлором, котрий першим із етнологів в інтерпретації ідеї долі в архаїчній культурі висунув анімістичну теорію походження релігії [19], та ствердженням В. Вундта про розподіл душі на «тілесну душу», невіддільну від тіла, що міститься в органах тіла, та «вільну душу» – в її головних різновидах (подих, тінь і под.) [5] ще і беручи до уваги висновки сучасної етнології про пізні стадії виникнення поняття «доля», з нашої точки зору, важливою буде спроба реконструкції цих культурних концептів через серію тих давніх елементарних уявлень про людину та її сутність, котрі є однією з перших форм відтворення у свідомості людини абстрактних понять.

У народних піснях таким елементом, який реалізує основне протиставлення доля – недоля, є міфологема сліду:

*Пійду ж бо я у темний лісочок
Да вирву я вишневий листочок,
[Да] прикрию милого слідочок,
Щоб не припав на його пилочок,
Щоб пташечки не літали,
А щоб мого миленького,
Голубонька сивенького,
Да інші мені не кохали!
(«Пійду ж бо я не берегом, лугом»)*

З точки зору динаміки поетичної форми тут на увагу заслуговують два факти, які стосуються генези міфологеми. Один пов'язаний з тим, що архаїчне дифузне мислення не розділяє істоту, дію, стан, емоції й слово. Не випадково в міфах створення світу й людини пов'язане або з переказами про

нещастя людей, загибель і навіть зруйнування всесвіту, або з історіями про утворення предметів шляхом їх номінації, а сотворення інших богів чи людей-першопредків – з частин тіла богів або його виділень (чоловічого сім'я, слини, сечі й т. ін.). Це другий факт.

У ліричних піснях про кохання міфологема сліду пов'язана зі сферою ворожінь, причарувань. Однак у процесі інтерпретації пісенного твору відкриваються нові грані як етнографічного матеріалу, так і «філософії» лірики й образу ліричного героя. Якщо йдеться про народні вірування і звичаї, то вони свідчать, що відбиткам ніг людини приписувалася надзвичайна, магічна сила. Це уявлення породжене вірою в те, що дві речі, які були колись у контакті між собою, зберігають цей зв'язок назавжди, а людина, котра володіє одним із цих предметів, може оволодіти й другим. Тому слід людині, нігті, зуби, волосся, які відносяться до «безсмертної частини» людини, одяг, ім'я людини завжди вважалися часткою самої людини, якій вони належали. Тож положення «частина замість цілого», яке Дж. Фрезер вивів одним із основних законів контагіозної магії [20, 49], покладено в основу численних магічних прийомів, побудованих на асоціації ідей, і прояснює основну ідею повір'їв про збереження магічних зв'язків між людиною та її одягом, волоссям, нігтями, зубами, кров'ю, слідом, а також виділеннями організму (слиною, сечею, потом, калом та ін.), магічних дій, відомих в усіх архаїчних культурах світу. Взагалі речі у комплексі зі словом (замовлянням, заклинанням) забезпечували владу над людиною.

У первісних народів вірування у збереження зв'язків між людиною та її «безсмертними частинами» зберігається у більш чистому вигляді. У кожному разі, порівнюючи погляди слов'ян із міфоритуальними уявленнями багатьох народів Північно-Східної Азії, котрим характерне уособлення окремих сторін життєдіяльності людини (частин тіла й органів тіла, крові, свідомості, почуття тощо), ми не тільки знаходимо в них типологічні базові культурні виміри та універсалії, але й беручи до уваги поняття етнічної дистанції, за яким, чим більша етнічна дистанція, тим більш значущими виявляються збіжності, можна розраховувати на цікаві й переконливі результати. Так, вивчаючи релігію й міфологію народів Півночі, В. Богораз-Тан зробив висновок, що у заклинаннях, які застосовували чукчі в магічній медицині, виконавець заклинання через магічні формули хворому органу тіла або навіть самому джерелу хвороби надає матеріальної форми, найбільш зручної для того, щоб вигнати чи зруйнувати злу силу. Приміром, заклинач перекидає хворий шлунок на морську затоку, потім просить море наслати велику хвилю, щоб вона змила все берегове каміння, або ж перекидає у зграю куріпок, яку пожирає надприродний птах із залізними кігтями і дзьобом та ін. [3, 145, 151]. Ці приклади справджують думку, що в магії діють два елементи: віра в приховану життєву силу неживих предметів та віра в магічний вплив заклинань на життєву силу предмета, яку людські слова збільшують і збуджують до певних дій.

Схожі фольклорні дані показують, що слід, сеча, органи тіла та ін. у певних випадках можуть символічно прирівнюватись і ототожнюватись з поняттями «тіло», «людина», «душа», «доля». І хоча концепт «душа» не синонімічний концептам «людина», «доля», але безпосередньо прилягає до них, а тому може бути інтерпретований через ці зв'язки як один з концептуальних шляхів до поняття «доля». Наприклад, голова, як ми знаємо, – не тільки магічний символ у замовляннях, є звичайним вмістилищем душі, а віра, яка спирається на уявлення, що відокремлення душі від тіла тотожне відокремленню від нього голови, пропонує множинність уявлень за аналогією.

Різновиди культурного концепту «душа», що вважаються більшістю народів світу як сакральні, дуже різноманітні. Поховальні та родильні обряди у слов'ян, вигадливі філософські приповідки про душу у народів Півночі та Сибіру, вірування українців у переселення душ – усі ці схеми видаються тому чи іншому народу найвиразнішим підсумком того, що він знає про життя. Гадаємо, немає потреби наводити нові приклади, однак слід зазначити, що складність уявлень про душу обумовлена, наприклад, побутуванням вірувань у різну кількість душ і різну їхню якість залежить від статі й навіть від соціального стану посідачів. Абстрактне поняття душі в первісних культурах спочатку передавалося через конкретні номінації – кількісну, предметну. Так, скажімо, у більшості народів Індокитаю збереглося уявлення, що жива людина складається з тіла й цілого «ансамблю душ» (до 120 душ).

Але, мабуть, найпрозоріший і найбезпосередніший зв'язок між поняттям «душа» та її ізофункціональними замінами можна виявити, коротко розглянувши одну з найглибше вкорінених і високорозвинених форм впливу на довколишній світ і мистецтво керувати волею інших людей – магію. Український етнографічний матеріал про любовну магію дає опис магічних дій, які виконували над слідом, аби приворожити, причарувати людину, наврочити кохання. Фольклорист і етнограф В. Милорадович зафіксував низку зразків парціальної магії, заснованої на магічних діях, що здійснюється не над самим об'єктом, а над предметом, що йому належить (принцип «частина замінює ціле»): *«Дівка візьме землі з-під правої ноги парубка і обципле його кругом, щоб тягло його до неї, щоб не обходив. Дівка, котра полюбить парня, бере землі з-під його сліду з правої ноги і замазує у себе в челюсті, і він тоді до неї пристанеть»* [12, т. VIII, 238-246]. За іншими магічними діями, слід ноги

людини замазували в печі або спалювали, щоб висушити душу людини й причарувати. В. Милорадович із посилань на П. Єфименка наводить і такі відомості: «Старі дівки, які бажать викликати до себе любов чоловіка, стараються наскребти підшву з чобота зачаклованого, або потягти з його шапки нитку, чи щось інше, і все це, заліпивши в грудку воску, кидають у вогонь, примовляючи: «Щоб тебе за мною так пекло, як пече вогонь той воск! Щоб твоє серце за мною так топилось, як топиться той воск, і щоб ти мене тоді покинув, коли найдеш той воск» [12, т. VIII, 245].

Близькі уявлення зафіксовані в традиційних культурах багатьох народів світу. Наприклад, у південних слов'ян дівчина бере землю з-під слідів коханого й наповнює нею горщик з квітами чорнобривців, які вважаються нев'янучими, зберігаючи віру, що любовні чари через посередництво землі, по якій ступав парубок, подіють і на любов її милого, а вона буде такою же нев'янучою, як квіти чорнобривців. На цю ж ідею зв'язку між людиною й відбитками її ніг, зазначає Дж. Фрезер, спірались давні датчани, укладаючи угоди. На знак вірності договірні сторони окроплювали сліди один одного власною кров'ю [20, 56]. Природа цих уявлень і вірувань в силу сліду пов'язана, звичайно, зі спостереженнями людини за поведінкою звірів, птахів і стосувалась умов життя самої людини, її удачі на полюванні. Ті вірування, про які йдеться, використовувалися з метою зайняти дичину, а вже як марновірство живуть в уяві багатьох народів світу.

І ми знайдемо нові приклади. У відомому магичному обряді виймання сліду для того, щоб викликати хворобу, треба взяти землю зі слідів людини, якій хотіли наслати недугу, зробити з цієї землі «твар» (постать), яка уособлювала б названу людину, прокручували в ній дірки, а в них вбивали «кілки» (вистругані з осикового дерева тріски або їжакові колочки), примовляючи заклинання. Подекуди виймання сліду робили в інший спосіб: шар землі зі слідом майбутньої жертви знахар підвішував у мішечку в димоході або під стелею чи висушував на вогні; разом із висиханням землі мала всохнути людина [10, 216], [1, т. 3, 381], [4, 27]. Для приготування причини у чукчів використовують частини тіла жертви: пасмо волосся, нігті, іноді це замінюється грудкою снігу, просоченого сечею жертви, стеблиною трави, тріскою або навіть грудкою землі, на яких зберігся відбиток ноги людини. За матеріалами В. Богораза-Тана, добути частину тіла можна вичавлювати, сушити чи пекти на вогні, тоді «приречений гніву» буде терпіти теж саме [3, 153]. Речові причини в магичних діях первісних народів можуть уявлятися в різних видах: у вигляді тварини, якоїсь частини її тіла або у вигляді неживих предметів, приміром, каменя чи дерева, морських водорослів. Таким чином, тут вступає в дію умова магичних акцій, за якою навіть будь-яке абстрактне явище чи ідея насамперед повинні кодуватися й конкретизуватися, матеріалізуватися в якомусь образі (у тому числі й у звуковій) – вони повинні мати своє «ім'я». Ця умова притаманна замовлянням: ім'я об'єкта повинно бути виголошене, бо тільки в цьому випадку вплив на нього може бути результативним. Адже магія слова, магія імені, що є первісною формою замовляння (О. Фрейденберг), пов'язана зі світотворчою функцією слова в міфі (М. Еліаде).

Замовляння на сліди зрідка трапляються в українському етнографічному субстраті, незважаючи на їхню важливість у комплексі вірувань, що може бути опосередкованою ознакою їх табування. Вирішальне значення має те, що відсутність прикладів замовлянь на сліди збігаються з нечисленністю чи одиничними прикладами фігурування в замовляннях фізіологічних речовин (сечі, слини, калу). В цьому ми вбачаємо приклад дуже високої їх значимості, що так близька екстраординарності й табуванню у замовляннях «низових» символів тіла [13, 253, 254, 261]. Ноги взагалі у замовляннях символізуються як низ, «між ногами» – традиційний фольклорний евфемізм для статевих органів. За аналогією значимості у замовляннях «низових» символів можна припустити, що слід має багатопланову семантику, в якій його сексуальна символіка вагома.

Отже, слід, земля з-під сліду ноги людини в магичних діях з різною метою служили посередниками між двома особами, причому та з осіб, яка виконує магичні дії за своєю волею, може контролювати не тільки дії, поведінку й загалом існування іншої, а й своє власне життя. Численні прикмети та повір'я про те, що не можна ступати на чужий слід – болітимуть ноги, ступати у власний слід, що може спричинити лихо, в яких відбилися вірування у зачакловані нечистою силою сліди, збереглися в українському фразеологічному матеріалі. Широка добірка фольклорно-етнографічного матеріалу впевнює в тому, що речі, магичні маніпуляції з ними у комплексі зі словом можуть не тільки впливати на людину, завдавати їй болю, насилати хворобу чи навіть смерть, а загалом володіти її життям і долею. І хоча в ліричній пісні зображена загалом цілком реалістична сцена з життя, ситуація водночас залежить і не залежить від людини: борючись із долею, герой часто звертається до магії, хоч остання й передбачає фаталістично непорушний зв'язок світових подій.

На архаїчних віруваннях, за якими, як пише В. Вундт, однією з давніх фаз образу душі є душа тілесна – невіддільна від тіла, котра міститься в очах, крові, печінці та інших органах [5, 89], закладена природа повір'їв та ритуалів магичного обману смерті, долі. Розвиваючи принцип В. Вундта «душа проти душі», приймаючи висновки В. Клінгера про «залізну послідовність» проведення практично всіх «локалізацій» душі, тобто всіх органів і продуктів тіла людини, що вважались її но-

сіями, в охоронній обрядовості [9, 35], ми врешті робимо висновок, що спочатку абстрактні поняття уявлялись через реальний об'єкт (кров, серце, мертва голова) й асоціювалися з душею. Це ж треба сказати і про слід.

Міфологема сліду в піснях про кохання найтісніше пов'язана з константним мотивом причарування парубка (наприклад, у піснях «Летіла зозуля з далекого краю», «Ой, що тепер я в превеликому горі»), виникла на основі формул замовлянь, які є невід'ємною часткою магічних ритуалів. Записи магічних дій зі слідом ноги людини й вербальні форми ритуалу, нагадаємо, незначні. Але реконструкція їх виявляється цілком можливою за рахунок формул тієї ж лікувальної чи любовної магії. Адже аналіз образів, персонажів та їх атрибутів у замовляннях показує, що вони не самостійні та самодостатні, навпаки вони мають функціональний характер. А аналіз структури замовляння дає можливість упевнитись у головному: зміст замовлянь має похідний характер. І те, що говориться про замовляння від хвороби, можна повторити і про замовляння любовні, і всі інші замовляння, тому що «персоніфікація будь-якої життєвої обставини й події – відмінна риса світогляду, що породжує замовляння» [14, 106].

Замовляння опинилось у ліричній пісні, звичайно, тому, що здатне вплинути на фізичний стан людини, контролювати її психічну рівновагу. Але замовне слово й лексика любовної причини, залишившись у пісні, втратили свої магічні функції, а запозичені формули замовляння не зникають із пісні за такою ж аналогією, яка пояснює їх існування в новій самостійній формі в різних фольклорних жанрах. У цьому випадку в ліричній пісні про кохання ми насамперед маємо справу не з однією з найпоширеніших словесних формул замовляння, а зі змалюванням пристрасті людини. Тут достатньо буде зауважити, що в пісенних жанрах замовне слово виявилось придатним набувати найрізноманітніші форми: від слова-наказу до стійких поетичних формул, «формул неможливого» і, нарешті, до сприйняття виконавцем-слухачем пісні замовного слова як психотерапевтичного засобу.

Міфологема сліду в ліричній пісні про кохання, як і елемент у магічній дії, – поліфункціональна. Вона виступає як уособлення душі, людини загалом і в приворотних, і в захисних ритуалах, у замовних формулах у пісні («А сьогодні я тут, || А завтра поїду, || Будеш, мила, припадати || Та до мого сліду»). А спроба з'ясувати, чи є зв'язок між двома точками паралелі людина – душа, неминуче повертає нас до поняття «доля». У понятті українців про вроджену долю, зауважує український етнограф П. Іванов, поєднуються «два напрямки: один бере свій початок з ідеї про матеріальний зв'язок дитини з матір'ю, а другий виходить з християнської ідеї про Вищий промисл, що визначає долю кожної людини» [8, 347-348], за якими доля однаково неминуча й невідхильна. Навряд чи можна розпізнати, яке з понять у ліричних піснях домінують: обидва поняття долі зливаються воедино. Поняття присуду, вироку («...тая дівчина без щастя вросла, без долі уродилася»; «Породила мене мати у святу неділю, || Дала мені гірку долю, нічого не вдію») природно веде нас до розгляду поняття долі як Божого суду (до прикладу пісні «Повій, вітре, відки тя жадаю», «На розсвіті добре спання» у записах Зоріана Доленги-Ходаковського). Звісно, це тільки вторинна християнська інтерпретація, пізніше тлумачення, якому, можливо, передувала якась архаїчна стадія культури. Але й поза випробуваннями «Божим судом», за поняттями справедливості й несправедливості знаходиться уявлення, що так само, як у Бога можна випросити долю, її можна, скажімо, продати, змінити чарами – «пересотворити», перемогти долю. А сам виграш як такий є для архаїчного розуму доказом істини й правоти, робить із цього факту висновок Й. Хейзінга, є священним рішенням, яке благословили боги [6, 97], однаково як практика вгадування долі за допомогою ворожіння, магії й є тим, власне, поняттям чуда, яке в християнській культурі теж вказує на правоту котроїсь із сторін.

Доля як уособлення вищої сили, духів померлих предків, суду над людиною й одночасно як володарки над нею однаково цілковито панує, переслідує людину все життя, наказує, керує, володіє нею, обирає її, дарує щастя чи ламає її життя. Така приреченість, неминучість долі при народженні людини, здавалось би, повинна була привести до повної визначеності майбутнього людини та фаталізму. Людина в руках долі уявляється якоюсь річчю, а некерованість долі ріднить, зближує образ долі зі стихією. Але й сама доля виявляється такою ж річчю, скарбом, який передається в дар людині тими, хто наділений вищою владою на землі – батьки, а також і професійні чаклуни, знахарі, котрі володіють силою таких знань, що здатні змінити долю людини.

Не заперечуючи можливість такої інтерпретації, варто, на наш погляд, звернути увагу на мотив «творення» долі, смисл якого розкриває ідея збирання, складання цілого, особливо актуальна для ритуалів переходу. Беручи за основу загальну концепцію ритуалу переходу як створення, «доброблення» нової людини (за А. Байбуріним), уявлене в ньому «роздвоєння» людини означає: «одна частина належить минулому, а інша – майбутньому. У ритуалі, – зауважує дослідник, – перше відділяється і знищується, а друге – посилюється й «добудовується» [2, 72]. Так, у ритуалі народження мотив «роздвоєння» має цілком реальний вияв. За етнографічними матеріалами М. Сумцова, П. Іванова, В. Милорадовича у родильній обрядовості роль однієї з частин «роздвоєння» надається пла-

центі (посліді), який баба-повитуха закопує в хаті під «полом», у тому місці, де відбувалися пологи; місце поховання поливають, обсипають зерном [18], а викошують плаценту лише у випадку смерті дитини [11, 263]. У цій операції відчутно виявляється зв'язок родильного й поховального обрядів на рівні уявлень та обрядових дій, які, з одного боку, мали забезпечити появу в майбутньому в цій родині дітей, а, з другого боку, відправлення посліду «назад», у той світ, звідки з'явилося немовля, мало «зберегти відношення безперервного обміну між предками й нащадками, нелюдьми й людьми, життям і смертю» [2, 43].

За схемою уявлень та обрядодій родильного ритуалу можна прокоментувати фольклорну символіку сліду та смисл магічних дій зі слідом у контексті концепту «доля». Важливим у цьому випадку видається семантичне поле слова «послід», яке включає такі значення, як: кал, екскременти птахів; відходи від зерна після молотби та віяння; погане, засмічене зерно; відвійки; відходи після помелу; плацента [17, т. 7, 339]. Ці значення слова «послід» ілюструють комплекс понять, які пов'язані з поняттям «частина замість цілого», з уявленнями про частини тіла людини та виділення організму, які зберігають зв'язок із самою людиною, з одного боку, та високою значимістю фізіологічних речовин (сечі, слини, кала) як «низових» символів тіла, пов'язаних із статевими органами, сексуальною символікою, а отже, і з «нижнім» світом, які часто бували конкретним вихідним пунктом для семантичного розвитку багатьох слів для означення «роздвоєння».

Однак у спробі цілісного бачення глибинного ізоморфізму та ізофункціональності номінацій долі у фольклорній пісні звернемося до етимології слова «слід» як одного із можливих ступенів «заглиблення» в семантичне поле поняття і далі – до вербальної картини в народній культурі та архаїчній свідомості. Залишаючи поки що семантичне поле поняття «слід», хотілося б звернути увагу не на якісь випадкові чи формальні підстави подібності у первісному вираженні найпростіших та універсальних понять у мовній картині, а на певну «невблаганну закономірність», яку можна побачити у мовному матеріалі різних народів. Так, етнолінгвіст М. Жуйкова, розглядаючи етимологію слова «слід» (праслов'янське **slědъ* утворене за допомогою суфікса -dъ від індоєвропейської основи **slē / *slēi-*) і споріднені з ним слова в сучасних слов'янських, балтійських, германських мовах, у грецькій та давньоіндійській (литовське *slidūs*, латиське *slids* означають «гладкий, слизький»; литовське *slýsti* – «ковзати», давньоіндійське *srédhati* – «він ізслизає», давньогрецьке *ολισθαίνω* – «ковзаю»), висловлює цікаве припущення, що «слідом колись називали щось таке, що було рівним, гладким, слизьким на дотик і, можливо, знаходилося на землі, оскільки по ньому можна було ковзати, <...> у значенні яких тою чи іншою мірою представлена сема «речовина» [7, 329], розлита на землі свіжа кров. Отже, не тільки інтерпретація супроводжує подання етнографічного матеріалу, але й результати етимологічних зближень понять «душа» і «слід» значно розширюють межі смислового поля концепту долі.

Якщо тепер залишити лінгвістичний підхід, то ця гіпотеза дозволяє вважати, що слова «слід», «послід» позначають саме речовину, можливо, фізіологічну речовину, розливу по землі кров. По суті, висока значимість фізіологічних субстанцій та їх табування у фольклорі, що ми перед тим надали слині, екскрементам, цілком може послужити й за детермінант для слів «слід», «послід». Причому обидва слова можуть бути віднесені до одного семантичного поля. Функціональна нерозрізненість міфологем «слід», «кров», «душа», «людина» у фольклорній свідомості спонукає запропонувати реконструкцію міфологеми «доля» за аналогією.

У ліричній пісні про кохання ми маємо справу не стільки з тим, що мотив спалювання сліду та його аломотиви повністю вкладаються у форми трансформацій ініціальної церемонії чи збігаються з окремими етапами типологічно близьких обрядодій ритуалів переходу («поховання» посліду в родильному обряді, спалювання волосся після обряду постригу, підпалювання коси у нареченої, християнський постриг у ченці), скільки з тією обставиною, що цей пісенний мотив, як і в ритуалі переходу, розглядається як інтерпретація смерті, як символ народжуючої смерті, загалом призводить до зміни на різних рівнях. Тому як зміна статусу у відповідному ритуалі призводить до певної корекції поведінкової норми його учасників, так ця зміна аналогічно моделюється і в переходових мотивах ліричної пісні про кохання, однак уже на рівні біопсихічного космосу автора-виконавця пісні. До того ж фольклорні мотиви урізання «русої коси», гриви коня, спалювання й обкурювання ними своєрідно замикають у ліричних піснях про кохання ряд трансформацій універсальної фольклорної ідеї «через смерть до нового народження», формують параметри нового майбутнього, що мали вже символізувати «пересотворення» людини, долі, перемогу над неминучістю долі.

Отже, у реконструкції міфологеми сліду й семантичного поля концепту долі в ліричних піснях про кохання головну роль можуть виконувати не лише «цитатні», відсильні функції, а передусім типологічні, структурні зв'язки найперше з поховальним і родильним обрядами у ряді інших перехідних ритуалів саме на абстрактному рівні – в межах чуттєвої сфери – завдячуючи своїм існуванням радше універсальним, архетипним мотивам, спільності словника всієї традиції.

Український фольклор не зберіг архаїчних уявлень про душу. Але для первісної людини, за К. Г. Юнгом, світ – «це більш або менш плинний феномен, який знаходиться у зливі її (людини. – Л. К.) фантазії, де суб'єкт і об'єкт нерозрізнені й перебувають у стані взаємопроникнення» [21, 238-239], а в походженні матриць цієї фантазії ми завжди знаходимо безкінечні трансформації та нові інтерпретації. Ще український етнограф П. Іванов відзначав, що «слово «доля» викликає у малороса різні уявлення», і перш за все вважалась душею предків, «істотою якщо й не тотожною з душею, то в усякому разі близько спорідненою їй, що й передається заміною одного слова іншим» [8, 342, 343, 356]. Дослідник наводить чимало оповідань про долю, в яких доля – душа померлих батьків або близьких людей, часто жінки, з'являється жінці у вигляді чоловіка, а доля чоловіка має образ жінки. Тут було б дуже доречно ввести концепцію К. Г. Юнга, який реконструював архаїчний глибинний «архетип» свідомості й засвідчив існування двох концептів «дух», «душа» та їх відмінність. На думку вченого, «архетип» свідомості виявляється у підсвідомості сучасного чоловіка як якась жіноча сутність, а в сучасних жінок – навпаки, як чоловіча сутність.

У народних піснях про кохання ідея долі ясно виражена в образах судженої або судженого, на пошуки яких вирушають закохані. Навіть якщо в ліричній пісні ми маємо справу з ліризацією міфологеми «доля» за рахунок актуалізації реально-побутової дійсності, фольклорні мотиви упізнавання судженого, приміром, по голосу («Коло гаю походжаю», «Ой, піду я в сад гулять») тісно пов'язані з переказами про долю і, в свою чергу, з ритуалами спізнавання, віщування долі, якими були ворожіння, пророкування, магичні дії, сні та їх відгадування, аби захувати їх до вигаданого сюжету.

Мотив пошуків долі став одним із найулюбленіших у піснях про кохання. Доля в піснях спливає з водою, вона «нещаслива» і «гірка», розлучає закоханих, вона розлучниця – риба-щука, що попалася в сітку риболовців – шукачів щасливої долі («Не вловили долю та вловили щуку, || Та вловили щуку парню на розлуку»). Але часто вона лише ідея або персоніфікація в образах горя, нещастя, розлуки, неволі. У народних оповіданнях доля, як правило, може набувати подоби людини, тварини, виступає в образах жінки або роботящої, чепурної, красивої дівчини, одягненої в багатий одяг, – це щаслива доля. Нещасливу долю легко впізнати за її зовнішнім виглядом – стара жінка або людина потворна, яка має вид брудного, обірваного жебрака, лінива [8, 349–350].

У народних оповіданнях про долю ми знаходимо і ряд важливих підтверджень існування уявлень про матеріальну форму душі, ототожнення символічного поля концепту долі (слід, кров, їжа, питво) та уявлень про її розподіл, поїдання в контексті міфоритуальної метасхеми. В одному з народних оповідань про долю, зібраних П. Івановим, оповідь йдеться про монаха-пустельника, котрий, зустрівши товариша-монаха, слобідського попа, позаздрив його долі. На обіді піп пригостив крашанками, «сам взяв яечко, розбив, очыстыв и пополам розризав; пырыхрыстывся и став употребляты. Монах-затворник и соби взяв другу половынку бутто йисты. Тут батюшци треба було куды-то одлучыця, може нащот якого другого угощениця, а той монах мириций ту половынку в рукав, взяв друге яечко, розбив, шкаралупкы потер, помняв и положыв на стил коло себе (значыця, це вин одвод робыв, будто йив), а дали ище заховав в карман два яечка цыленьких. Оце, бач, вин опьять лукавство сотворыв» [8, 372]. Подякувавши за частування, монах пішов своєю дорогою, а коли здумав з'їсти припасені яйця, розбив одне – з нього вискочив чорт.

Ще лишається навести приклад мотиву доля – кров. У іншому оповіданні зі збірки В. Іванова щасливу долю бідний старший син, якого батько вигнав з дому за те, що син не мав щасливої долі, знайшов її у бездомному цуценяті, якого підбрав. Здавшись на умовляння заздрісного батька, котрий упізнав у собаці щасливу долю старшого сина, син убив пса, але віл злизнув його кров – доля й перейшла на вола. Батько хотів заволодіти долею сина, та й порадив йому: «Зариж, сыну, оцего вола, зготов обид та помьянем твою матир; а серце з его нехай в горчицци особо зварять, та нихто его не йжты» [8, 373–374]. Зарізали вола, приготували обід, запросили людей. Але синові діти, не знаючи, що в горчицку, з'їли юшку, а щаслива доля перейшла в них. У цьому оповіданні збереглися давні уявлення людини, що кров – це частина тіла тварини, в яку переходить душа після смерті, і тварина може відродитися знову через кров, через слід крові. У наведених народних оповіданнях поєднані два архаїчні моделювальні елементи: міфологема сліду (крові), в якому знаходиться доля, та мотив з'їдання долі. Дійсно, релігійні та міфологічні світоглядні уявлення відображають істинність універсальної взаємообумовленості всього від усього, невіддільність світу речей від світу людей, взаємовідношень не тільки між реальним, але і між реальним та абстрактним. Говорячи словами французького етнографа й соціолога М. Мосса, який сформулював поняття про «тотальну» людину в єдності її біологічних, психічних і соціальних рис: світ людей – «це живі речі» [22, 47].

Отже, варте уваги те, по-перше, що доля людини, визначаючи всі «параметри» її існування, передбачала своєрідний комплекс, у якому ім'я, тіло людини як і її майно (в тому числі й хліб, їжа, які в архаїчних культурах прирівнювалися до поняття «майно») – все могло бути семантичними моделями долі, людини та її особистості. А друге – основна теза, – що абстрактні поняття «доля», «душа» хронологічно більш пізні за конкретні, «безсмертні частини» людини, котрі на початках

здійснювали ті функції, які далі приписувалися персоніфікованій долі, так само, як абстрактне поняття смерті зразу транслювалося конкретними – мрець, тварина, речі.

Увесь наведений матеріал відображає складність формування в народній уяві понять «душа», «доля». Можна гадати, що в результаті тривалого контамінаційного процесу, останнім етапом якого був вплив християнського віровчення, виникли ці концепти, поєднавши в собі архаїчні початкові уявлення про абстрактні поняття та життєві субстанції з тілом людини, її життєвими органами та «безсмертними частинами», визначивши множинність уявлень та номінацій у народній культурі. Таким чином, і те, що народ цінує, і те, чого він боїться й що ненавидить, відображено в його світогляді, символізовано в його культурі і, своєю чергою, виражено в загальному змісті його життя.

Список використаних джерел

1. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: в 3-х т. М. : Современный писатель, 1995. Т. 1; Т. 3.
2. Байбурин А. К. Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб. : Наука, 1993. 240 с.
3. Богораз-Тан В.Г. Чукчи. Часть 2. Религия. Ленинград: Издательство Главсевморпути, 1939. 211 с.
4. Болтарович З. Українська народна медицина: історія і практика. Київ : Абрис, 1994. 320 с.
5. Вундт В. Миф и религия: Пер. с изд. 2-го В. Базанова и П. Юшкевича. Под ред. Д.Н. Овсяннико-Куликовского. СПб.: Брокгауз – Эфрон, 1913.
6. Хейзинга Й. Homo Ludens: Статьи по истории культуры / Пер., сост. и X 35 вступ. ст. Д.В. Сильвестрова; Коммент. Д. Э. Харитоновича. Москва : Прогресс – Традиция, 1997. 416 с.
7. Жуйкова М. Уявлення про слід у давніх українців // *Народознавчі зошити*. Львів, 1995. № 6. С. 21–32.
8. Иванов П.В. Народные рассказы о Доле // *Українці: народні вірування, повір'я, демонологія*. Київ : Либідь, 1992. С. 342–374.
9. Клиндер В. Животное в античном и современном суеверии. Киев : Тип. Императорского Университета Св.Владимира. Акц. о-ва и издат. дела Н.Т. Корчак-Новицкого, 1911. 352 с.
10. Максимов С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила. СПб. : Полисет, 1994. 446 с.
11. Малинка А. Родины и крестины (Материал собран в м. Мрине Нежинского уезда) // *Киевская старина*. К., 1898. № 5. Т. XI. С. 254–286.
12. Милорадович В.П. Украинские тайные чары (этнографический очерк) // *Сб. Харьк. ист.-филол. о-ва*. Харьков, 1909. Т. XVIII. С. 238–246.
13. Новикова М. Коментар // *Українські замовляння / Упоряд. М.Н. Москаленко*. Київ : Дніпро, 1993. С. 199-306.
14. Петров В.П. Заговоры. Публикация А.Н. Мартыновой // *Из истории русской советской фольклористики*. Ленинград : Наука. Лен. отд., 1981. С. 77–142.
15. Потебня А.А. О некоторых символах в славянской народной поэзии // *Слово и миф*. Москва : Правда, 1989. С. 285–378.
16. Пропп В. Морфология волшебной сказки. Москва : Лабиринт, 2001. 144 с.; Пропп В.Я. Русские аграрные праздники: Опыт историко-этнографического исследования. Ленинград : Изд-во «Рыбацкая академия», 1963. 164 с.
17. Словник української мови: [в 11-ти т.]. Київ. : Наукова думка, 1970-1980. Т. 7: Поїхати-Приробляти. 1976. 723 с.
18. Сумцов Н.Ф. О славянских народных верованиях на новорожденного ребенка // *Журнал Министерства народного просвещения*. 1880. Ч. 212; Иванов П. Этнографические материалы, собранные в Купянском уезде Харьковской губ. // *Этнографическое обозрение*. 1897. №1; Милорадович В. Народная медицина в Лубенском уезде Полтавской губ. // *Киевская старина*. Киев, 1900. № 3; № 7-8.
19. Тайлор Э. Первобытная культура: Пер. с англ. Москва : «Политическая литература», 1989. 573 с.
20. Фрэзер Дж. Дж. Золотая ветвь: Исследования магии и религии. Москва : Политиздат, 1984. 703 с.
21. Юнг К. Г. Душа и миф: Шесть архетипов. К. : Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. 384 с.
22. Mauss M. The Gift. Forms and Functions of Exchange in Archaic Societies. N.-Y. : Norton, 1967.

Анотація. Стаття присвячена фольклорно-етнографічній інтерпретації культурних концептів «душа», «доля» в необрядовій ліричній пісні. Здійснюється спроба реконструкції архаїчних

культурних традицій як єрархічно організованої системи різних кодів, що відтворює світогляд народу, зображує картину світу, в якій завжди присутня можливість зберігати й разом набирати нового значення в різножанрових фольклорних текстах.

Ключові слова: культурний концепт, фольклорна традиція, замовляння, магія, фольклорний жанр, лірична пісня.

Summary. *The article is devoted to folklore and ethnographic interpretation of cultural concepts «soul», «destiny» in non-religious lyric song. For this folklore genre, relevant and meaningful concepts, images and symbols are those that are related to the longest and most viable themes: life and death, good and evil, love and hatred, loyalty and betrayal. The most vivid identity of the reconstructed nominations of contrasting fate is a disadvantage, life is death, the concepts of «man», «fate», «soul» in the folk song are elucidated by ethnographic material of rituals such as divination, sacrifice, description of magic acts, ordering. An attempt is being made to reconstruct archaic cultural traditions as a hierarchically organized system of different codes that reproduces the worldview of the people, depicts a picture of the world, a certain organized space of signs, in which there is always an opportunity to preserve and at the same time gain new meaning in multi-ethnic folklore texts. It is established that the abstract concepts of «fate», «soul» are chronologically later on concrete, «immortal parts» of a person who at the beginning carried out those functions which were further attributed to personified fate. All given folk-ethnographic material reflects the complexity of the formation of the concept of «soul», «fate» in folklore. It is shown that these concepts arose as a result of a long contamination process, the last stage of which was the influence of the Christian doctrine. Combining the archaic initial ideas about abstract concepts and vital substances with the human body, its vital organs and «immortal parts», the concepts «soul», «destiny» determine the plurality of representations and nominations in folk culture.*

Key words: *cultural concept, folklore tradition, ordering, magic, folklore genre, lyrical song.*

Отримано: 30.09.2018 р.

ХРОНІКА НАУКОВИХ ПОДІЙ

IV МІЖНАРОДНА НАУКОВА КОНФЕРЕНЦІЯ «УКРАЇНІСТИКА: ВЧОРА, СЬОГОДНІ, ЗАВТРА...» (ПОЗНАНЬ, ПОЛЬЩА)

Напередодні відзначення 100-літнього ювілею в Університеті Адама Міцкевича в Познані (Польща) відбулася IV Міжнародна наукова конференція «Україністика: вчора, сьогодні, завтра...» (25–27 жовтня 2018).

Конференція була присвячена актуальним напрямкам дослідження української мови та літератури як в Україні, так і в Польщі. Більше, ніж 80 науковців з України, Польщі та Австрії обговорили питання не лише розвитку філологічних наук, а й викладання української мови в університетах та школах Польщі з метою формування багатомовної особистості.

Пленарне засідання відкрив доктор габіліт., професор титулярний, заступник декана факультету неофілології УАМ Кшиштоф Стронський, який тепло привітав учасників, побажавши плідних обговорень. Окрім того, до учасників конференції з вітальними словами звернулися директор Інституту російської і української філології доктор габіліт., професор УАМ Анджей Сітарський та завідувач кафедри україністики УАМ докт. філол. наук (Україна), професор титулярний (Польща) Тетяна Космеда. Студенти української філології традиційно підготували для гостей сюрприз-вітання: прозвучала відома українська пісня «Зеленее жито, зеленее...» в акапельному виконанні неодноразового лауреата низки міжнародних конкурсів Ілони Матвіїшин та вірш Т. Г. Шевченка «І виріс я на чужині» у виконанні Тетяни Родзін – лауреата Першого міжнародного поетичного конкурсу читання української поезії (2018), що відбувся на базі УАМ.

У конференції вже втретє взяли участь викладачі Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка – професор, завідувач кафедри української мови, доктор філологічних наук Марчук Людмила Миколаївна, доцент цієї ж кафедри, кандидат філологічних наук Коваленко Наталія Дмитрівна, декан факультету української філології та журналістики, доцент, кандидат філологічних наук Коваленко Борис Олексійович та вчитель-методист ЗОШ № 16, заслужений працівник освіти України Лупійчук Алла Вікторівна.

Пленарне засідання відкрили співавтори – докт. філол. наук, проф. Варшавського університету В. Дубічинський та докт. габіліт., проф. Клангенфуртського університету (Австрія) Р. Тільманн. Їхня доповідь була присвячена особливостям лексикографічного опису українсько-німецьких лексичних паралелей: розглянуто національно-культурну своєрідність лексичних одиниць однієї мови порівняно з корелятами в іншій мові. Задекларовано нову концепцію створення двомовних навчальних словників. У доповіді докт. філол. наук, проф. Т. Космеда на тему «Українська мова у стані стресу: окреслення актуальної проблематики української лінгвоконфліктології» було висвітлено лінгво-політичні проблеми, пов'язані з визначенням статусу української мови як державної, означенням специфіки її функційного навантаження та ін., що трактуються в російському науковому й публіцистичному дискурсах у викривленій площині. Прозвучала й доповідь, підготовлена тандемом з України у складі докт. філол. наук, проф. Л. Марчук (Кам'янець-Подільський, Україна) та вчителя-методиста з Кам'янця-Подільського А. Лупійчук на тему «Мовні засоби реалізації понять «толерантність» / «ворожість» у сучасних українських засобах масової комунікації». Людмила Марчук проаналізувала мовні засоби реалізації поняття «толерантність» / «ворожість» у сучасних українських засобах масової комунікації на прикладі мови регіональних ЗМК; визначила такі види толерантності: 1) релігійну; 2) поведінкову; 3) національну; 4) соціальну; 5) політичну; зазначила, що в засобах масової комунікації допускаються порушення моральних норм, норм толерантності, за рахунок чого з'являються висловлювання дискримінаційного характеру.

Професор закликала до ненасильницького спілкування, технології, яка дозволяє зрозуміти власні потреби у конфліктних ситуаціях та припустити, які потреби має інша людина, всім цим обмінятися й виробити взаємні дії, що допомагають ухвалити прийнятне для обох сторін рішення. До того ж принципово важливо зберігати власну позицію і розуміти власні потреби.

Літературознавчу проблематику представили докт. габіліт., проф. Ольштинського університету І. Бетко (Польща), тема її виступу – «Інтерпретація української літературної класики у світлі ритуально-міфологічної / архетипальної критики», а докт. габіліт., проф. УАМ А. Горнятко-Шумилович (Польща, Познань) «відкрила» забутого українського письменника Василя Ткачука зі Снятинщини й схарактеризувала його постать крізь призму очей його родичів і односельчан, що здійснено на матеріалі актуалізації інтерв'ю з рідними письменника. Докт. філол. наук, проф. Я. Поліщук

(Познань, Польща) розповів про актуальну сьогодні метафорику Донбасу: його доповідь має в назві красномовне уточнення: «від утопії до дистопії й сюрреалістичного образу світу». Доповідач виклав міркування про стан абсолютної кризи, що дає поштовх до творення нової ідентичності в умовах, коли починає окреслюватися «призабутий код дикого половецького степу» – радянська ідентичність, що свого часу все «змела». З вуст докт. філол. наук, проф. Р. Мніха (Седльце, Польща) прозвучала доповідь, що стосувалася Дмитра Чижевського та його компаративістичної теорії літератури. Було названо й унікальні, маловідомі факти з біографії Д. Чижевського. Всі доповіді були сприйняті з цікавістю й викликали низку запитань, а навзаєм висловлені відповідні рефлексії на почуте від учасників конференції.

Після обіду працювали секції. У першій секції «Традиції українського мовознавства й сучасність: осмислення мовних і мовленнєвих процесів та дискурсивної практики», керівником якої була проф. Н. Кондратенко, були розглянуті та осмислені окремі питання лінгвокультурології та гендерної лінгвістики з актуалізацією фразеологічного мовного рівня – це доповідь «Компоненти ЧОЛОВІК і ЖІНКА у фраземіці української мови: лінгвокультурологічний аспект» (канд. філол. наук, проф. Н. Венжинович – Ужгород, Україна), йшлося й про метафоризацію мікроконцептосфери ЛЮДИНА в поетичному мовпросторі Б. Олійника (канд. філол. наук, викл. О. Діброва – Кременчук, Україна), схарактеризовано компаративні конструкції як вербалізатори концепту НАВЧАННЯ (на прикладі літературно-художнього дискурсу англійської та української мов) (канд. філол. наук, доц. О. Дзюбенко – Київ, Україна), схарактеризовано лексичний регулятив *lis* в епістолярних текстах Лесі Українки в рецепції канд. філол. наук, проф. С. Богдан (Луцьк, Україна); проблему публічного виступу як мовленнєвого жанру ритуальної політичної комунікації на прикладі трансформації новорічних звернень українських президентів підняла докт. філол. наук, проф. Н. Кондратенко (Одеса, Україна); двовірну типологію синтаксично нечленованих одиниць в українському мовознавстві запропонувала канд. філол. наук, доц. М. Личук (Київ, Україна), а специфіку відображення подільських говіркових рис у працях польських дослідників кінця XIX ст. дослідили й докладно про це розповіли співавтори – канд. філол. наук, доц. Б. Коваленко й канд. філол. наук, доц. Н. Коваленко (Кам'янець-Подільський, Україна). У виступі Б. Коваленко зупинився на лінгвальних особливостях тогочасної української мови, презентованої у фольклорно-етнографічних збірниках та словниках, авторами яких є етнічні поляки. Фразеологізми з назвами великодніх свят в українському діалектному мовленні схарактеризувала Наталія Коваленко. Доповідач акцентувала, що в текстах діалектного мовлення можна спостерігати активізацію всіх потенційних можливостей фразеологічної одиниці, що доводить її багатоплановість, а також продукування нових семантичних відтінків з метою привернення уваги слухача. У певних ситуаціях мовці вживають фраземи з метою конкретизувати, деталізувати, дати точнішу характеристику чогось (когось), передати свої вже пережиті емоції словесними засобами. Особливо цінним є те, на думку Н.Д. Коваленко, що на тлі фразеології розкривається рівень мовної компетенції діалектоносія, додаткова інформація про реальне мовлення. Проблема розвитку української літературної мови на території Галичини в другій пол. XIX ст. поставила на обговорення канд. філол. наук, доц. У. Холод (Оломоуц, Чеська Республіка). Крім того, були обговорені й доповіді, що стосувалися проблем методики викладання української мови як іноземної: йшлося про характерні мовленнєві помилки польських студентів, що виявляються під час вивчення української мови (докт. Д. Новацька – Люблін, Польща). Яскравим було повідомлення аспірантки М. Спіри, що стосувалося засвоєння студентами фразеологічного фонду української мови (Львів, Україна).

У другій секції «Інтерпретація проблематики нових лінгвістичних напрямів» (керівники проф. Т. Космеда та докт. філол. наук І. Шкіцька) були розглянуті окремі аспекти таких актуальних напрямів лінгвістики, як теорія еґо-тексту, що зреалізовано в проекції на щоденниковий дискурс: розглянуто питання відтворення образної пам'яті (канд. філол. наук, проф. С. Ігнат'єва – Дніпро, Україна), заторкнуто теоретичні питання лінгвоконцептології, а саме: проблема окреслення лінгвоконцептологічних шкіл в Україні та співвідношення понять «мовна картина світу» – «концептуальна картина світу» – «художня картина світу» (канд. філол. наук, ад'юнкт О. Гоменюк – Познань, Польща; магістрант А. Яремчук – Познань, Польща); проблематика лінгвоемоціології була сфокусована на особливостях вияву агресивної метафори в сучасному публіцистичному дискурсі (канд. філол. наук, доц. В. Сліпецька – Дрогобич, Україна), проблематика «лінгвістики брехні» – фейк у просторі українського публіцистичного дискурсу – зацікавила докт. Л. Малецького (Познань, Польща); заслухано й виклад щодо методологічних засад теорії теолінгвістики (канд. філол. наук, доц. Н. Піддубна – Харків, Україна); «граматика оцінки» досліджена в проекції на вияв оцінювального потенціалу, закладеного в дієслівній категорії виду (канд. філол. наук, доц. О. Халіман – Харків, Україна). Увагу дослідників привернула й проблематика вербальної (докт. філол. наук, доц. І. Шкіцька – Тернопіль, Україна) й невербальної (канд. філол. наук, доц. Т. Осіпова – Харків, Україна) комунікації: було показано специфіку реалізації регулятивних комунікативних тактик у сфері торгівлі та окреслено

досягнення української теорії невербальної комунікації. Лінгвоперсонологія репрезентована у виступі магістрантки А. Філіп'як (Познань, Польща): окреслено фразеологічний потенціал поетичного мовлення Ліни Костенко. Особливості прагматики гасел, що функціювали в пресі підрадянської України, схарактеризувала канд. філол. наук К. Коротич (Харків, Україна). Увагу присутніх привернула доповідь молодшої української дослідниці – канд. філол. наук Ю. Талалай (Дрогобич, Україна), яка схарактеризувала актуальні дидактичні моделі: «модель факторів» і «функціональну модель», що дають змогу формувати багатомовну особистість у процесі навчання іноземної мови.

У третій секції «Проблеми української термінології ХХІ століття» (керівники – проф. Л. Марчук, проф. В. Дубічинський, доктор габіліт. П. Юзвікевич) було розглянуто особливості розбудови української термінології, зокрема аспірантка О. Гаврилова (Харків, Україна) доповідала про глобалізаційні процеси і їхній вплив на формування термінів комп'ютерної сфери в різних мовах. Опис системи медичних термінів української мови запропонувала аспірантка Г. Германович (Львів, Україна). Терміни – назви грибів з огляду на їхнє словотворення схарактеризував польський учений П. Юзвікевич (Вроцлав, Польща). Українсько-польські паралелі в біологічній термінології досліджувала магістрантка М. Кухарчишин (Львів, Україна). Л. Гаращенко (канд. філол. наук) запропонувала інформацію про гештальтний різновид асоціативно-метафоричної мотивації науково-технічних аналітичних термінів (Полтава, Україна), а канд. філол. наук З. Мацюк доповідала про неологізми та їхнє місце в МКС (Луцьк, Україна). Проблематику української термінографічної критики окреслила Т. Петрова (Харків, Україна), запропонувавши огляд від витоків до сучасності. Питання формування політичних термінів на базі антропонімів українських політиків висвітлила докторантка Д. Янчура (Познань, Польща). Доктор з Кракова (Польща) М. Редква звернула увагу на особливості розвитку двомовних дітей шкільного віку, актуалізувавши фонологічний мовний рівень. Філологічну спільноту Ужгородського університету (Україна) репрезентувала канд. філол. наук, доц. Г. Шумицька, яка виступила з надзвичайно актуальною доповіддю «Державна мова як фактор єднання в умовах збереження мультилінгвального розмаїття сучасної України»: проаналізовано мовно-політичні події в Україні, що мали місце в період з вересня 2017 р. (час після ухвалення нового Закону «Про освіту») і до жовтня 2018 р., коли Верховна Рада України ухвалила Проект закону про державну мову в першому читанні, і це стало поштовхом до того, що Міністр закордонних справ Угорщини П. Сіярто, виступивши на національному громадському телебаченні М1, назвав важливий внутрішньополітичний крок України частиною антиугорської кампанії. Г. Шумицька слушно вважає, що ситуацію на Закарпатті можна інтерпретувати і як певну політичну гру, і як добре продуману тривалу геополітичну стратегію, спрямовану на розподіл української території. У будь-якому разі питання врегулювання мовної ситуації в регіонах компактного проживання етнospільнот, потребує пильної уваги як української влади, так і європейського співтовариства. Пошук компромісних рішень на користь кожній зі сторін і далі на часі. А мовознавці повинні ці питання об'єктивно оцінювати й описувати.

Четверта й п'ята секції («Спадкоємність, традиції і новаторство в літературі» та «Українська література крізь призму компаративістських концепцій. Проблеми перекладу та інтерпретації тексту») були об'єднані. Ці секції репрезентували роботу літературознавців. Ними керували докт. габіліт. І. Бетко та докт. філол. наук Ж. Янковська. Увага дослідників була сфокусована на деяких питаннях теорії літератури. Насамперед до вічної проблеми співвідношення змісту й форми, що проектувалося на діяльність українських літераторів початку ХХ століття (20-ті роки), звернувся А. Новацький (Люблін, Польща); літературознавчій категорії *простору* присвятив доповідь докт. Р. Купідур (Познань, Польща); специфіку вияву топосів концепту «Дім – Поле – Храм» у поемі Т. Шевченка «Наймичка» та його однойменній російськомовній повісті зробила спробу описати докт. філол. наук Ж. Янковська (Острогор, Україна); на характеристиці топосу *дороги* у творчості В. Шевчука зосередила увагу М. Замбжицька (Варшава, Польща). Магістр П. Ліс-Маркевич (Познань, Польща) на основі інтерпретації інтерв'ю з Ю. Винничуком розповів про найближчі плани письменника, а доктор із Любліна (Польща) А. Хома-Сувала проаналізувала поезію Н. Лівницької-Холодної в передвоєнних перекладах Й. Лободовського. Мовні світи І. Костецького в аспекті українсько-польсько-німецьких культурних взаємин повоєнного періоду репрезентувала докт. О. Лазаренко (Берлін, Німеччина).

Отже, у роботі конференції взяли участь науковці, що представляли різні осередки європейського простору. Вчені репрезентували різні наукові школи, напрями, відстоювали різні концепції, розглянули широку філологічну проблематику, що викликало плідні дискусії, було актуалізовано проблемні питання, висловлювалися неоднозначні роздуми, надавалися цінні побажання.

Наступного дня учасники конференції мали змогу відвідати музеї та пройтися історичними місцями Познані.

Праці учасників конференції буде опубліковано в науковому виданні «Studia Ukrainica Poznaniensia».

Докт. філол. наук, проф. Т. Космеда

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Абрамович Семен Дмитрович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри слов'янської філології Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Бадюл Вікторія Вікторівна – аспірант кафедри української філології і методики навчання фахових дисциплін ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського».

Беркещук Інна Степанівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Біляцька Вікторія Вікторівна – викладач кафедри іноземної філології, перекладу та професійної мовної підготовки Університету митної справи та фінансів, м. Дніпро.

Гадюк Руслана Володимирівна – аспірант кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Гавловська Тетяна Анатоліївна – викладач кафедри німецької мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Галайбіда Оксана Василівна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри англійської мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Голубішко Ірина Юріївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри германських мов і зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Горголюк Ніна Георгіївна – кандидат філологічних наук, доцент, заступник директора Інституту української мови НАН України.

Дзюбак Наталія Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Желязкова Вікторія Валеріївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри загальної та прикладної лінгвістики Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського.

Слісесенко Ганна Павлівна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри іноземних мов Харківської державної зооветеринарної академії.

Казимір Валентина Олександрівна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри німецької мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Каленюк Світлана Олександрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри загальної та прикладної лінгвістики Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського.

Кеба Олександр Володимирович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри германських мов і зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Коваленко Наталія Дмитрівна – кандидат філологічних наук, доцент, професор кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Козак Раїса Віталіївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Копаниця Любов Миколаївна – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри фольклористики Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Космеда Тетяна Анатоліївна – доктор філологічних наук, професор (Україна), професор ординарний (звичайний) (Польща), завідувач кафедри україністики в Інституті російської та української філології Університету імені Адама Міцкевича у Познані (Польща).

Крук Аліна Анатоліївна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри іноземних мов Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Кужель Оксана Миколаївна – викладач кафедри англійської мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Ладиняк Наталія Богданівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Лівіцька Олена Вікторівна – кандидат філологічних наук, асистент кафедри журналістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Мальцев Валентин Сергійович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

Матковська Марія Василівна – доцент кафедри англійської мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Набитович Ігор – доктор філологічних наук, професор кафедри української філології Університету Марії Кюрі-Склодовської в Любліні (Польща).

Павельєва Анна Костянтинівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземної філології та перекладу Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка

Павлова Алла Казимирівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики, української словесності та культури Національного університету державної фіскальної служби України.

Пасічник Ірина Олегівна – викладач філологічних дисциплін Чортківського гуманітарно-педагогічного коледжу імені Олександра Барвінського.

Саволайнен Яніс Володимирович – викладач кафедри англійської мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Савчук Любов Олександрівна – студентка 4-го курсу спеціальності «Прикладна лінгвістика» Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського.

Стрільчик Богдан Андрійович – аспірант кафедри української літератури Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника.

Уманець Антоніна Володимирівна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри іноземних мов Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Федькова Інга Анатоліївна – кандидат філологічних наук, асистент кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Ходякова Галина Вікторівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри загальної та прикладної лінгвістики Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського

Цимбала Інна Ігорівна – студентка 4 курсу факультету іноземної філології Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Цинтар Наталя Василівна – аспірант кафедри германського, загального та порівняльного мовознавства факультету іноземних мов Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

Чікарькова Марія Юріївна – кандидат філологічних наук, доктор філософських наук професор кафедри культурології, релігієзнавства та теології Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

Шеремета Наталія Петрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови, заступник декана факультету української філології та журналістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Шулик Поліна Львівна – кандидат філологічних наук, доцент, професор кафедри германських мов і зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Шуляк Світлана Андріївна – доктор філологічних наук, професор кафедри практичного мовознавства Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини.

ВИМОГИ ДО ЗМІСТУ ТА ТЕХНІЧНОГО ОФОРМЛЕННЯ ТЕКСТУ СТАТТІ

1. Відповідно до постанови президії ВАК України від 15.01. 2003 р. № 7-05/1 «Про підвищення вимог до фахових видань, внесених до переліків ВАК України» (Бюлетень ВАК України. – 2003. – № 1) наукова стаття має містити такі обов'язкові елементи: «постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими та практичними завданнями; аналіз останніх досліджень та публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор; виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття; формування цілей статті (постановка завдання); виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів; висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку».
2. На першому рядку перед прізвищем автора в лівому кутку подається шифр УДК (звичайним шрифтом).
3. Текст набирається шрифтом «Times New Roman», розмір – 14 пт, міжрядковий інтервал – 1,5, відступ абзацу – 1 см. Параметри сторінки: зверху, знизу, праворуч, ліворуч – 2 см.
4. У тексті не допускається вирівнювання пропусками.
5. У тексті використовується дефіс «-», який не відділяється пропусками, і тире «—» (Alt+0151).
6. Ініціали відділяються від прізвища нерозривним пробілом (комбінація клавіш Ctrl+Shift+Пробіл).
7. Посилання на використані джерела в тексті робити за зразком [2, 364; 5, 127; 7—9], де перша цифра — номер джерела в списку використаних джерел, номер сторінки через кому, декілька джерел через крапку з комою або через дефіс.
8. За необхідності подання приміток (коментарів) до тексту вони оформлюються так: у тексті за допомогою функції «Верхній індекс» ставиться порядковий номер примітки (наприклад: ...¹ ...²), а після тексту статті (до «Списку використаних джерел») із заголовком «Примітки» (по центру) наскрізною нумерацією подається текст приміток.
9. Після тексту статті (приміток) по центру подається заголовок «Список використаних джерел» і в алфавітному порядку наводяться всі використані джерела (спочатку «кирилицею», потім «латиницею»). Список використаних джерел оформлюється за вимогами ВАК (Бюлетень ВАК України. — 2009. — № 3). У списку необхідно розрізняти тире та дефіс.
10. Після «Списку використаних джерел» подаються анотації — українською (250–300 знаків) та англійською мовою (1800–2000 знаків) з відповідними заголовками: «Анотація», «Summary» та ключові слова (5–7 слів).

ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ РЕЦЕНЗІЇ

Рецензія повинна містити:

1. Повна назва статті, посада автора статті, П.І.Б. автора.
2. Стислий опис проблеми, якій присвячена стаття.
3. Ступінь актуальності наданої статті.
4. Найбільш важливі аспекти, розкриті автором у статті.
5. Рекомендація до публікації.
6. Вчене звання, вчений ступінь, посада, місце роботи, П.І.Б. рецензента, печатка, підпис.

REQUIREMENTS FOR CONTENT AND DESIGN OF AN ARTICLE TEXT

1. According to the Resolution the Presidium of the HAC of Ukraine from 15.01. 2003 № 7-5/1 «On increasing demands for professional publications, put on the list of HAC of Ukraine» (Bulletin of HAC of Ukraine. – 2003. – № 1) a scientific paper should contain the following obligatory elements: «general issue statement and its connection with important scientific and practical tasks; analysis of recent research and publications, in which the solution of this issue is started and which the author considers; extraction of previously unsolved parts of the general issue to which the article is devoted; forming the purposes of article (aim statement); exposition of the main material of the research with grounding of received scientific results; conclusions of this study and prospects for further research in this direction».
2. On the first line, before the author's name in the left corner the UDC is given (regular type).
3. The text is typed with «Times New Roman», size – 14 pt, interlinear space – 1.5, indent – 1 cm. Parameters of the page: top, bottom, right, left – 2 cm.
4. Alignment of spaces is not allowed in the text.
5. The hyphen «-» is used text which is not separated by spaces, and dash «-» (Alt + 0151).
6. The initials are separated from names with non-breaking space (shortcut Ctrl + Shift + Space).
7. References in the text should be made according to the model [2, 364; 5, 127; 7–9], where the first number is the number of sources in the list of sources used, the page numbers are separated by commas, multiple sources through a semicolon or a hyphen.
8. If necessary, the submission notes (comments) to the text are issued as followed: in the text using the «top post index» serial number of the note is put (for example: ... 1 ... 2), and after the text (before «List of used sources») with the heading «Notes» (in the center) with sequential numbering a text of note is given.
9. After the text (notes) in the center is given the heading «REFERENCES» and in alphabetical order are all sources used (originally «Cyrillic», then «Latin»). The list of used sources is issued according to the requirements of HAC (Bulletin of HAC of Ukraine. – 2009. – № 3). The list must distinguish between dashes and hyphens.
10. After the «List of sources» the abstracts are submitted – Ukrainian (250–300 characters) and English (1800–2000 characters) with appropriate heading «Summary» and keywords (5–7 words).

REQUIREMENTS FOR REVIEW

The review shall include:

1. Full title, the author's title, author's name.
2. Brief description of the issue in the paper.
3. The degree of relevance of the given article.
4. The most important aspects revealed by the author in the article.
5. Recommendation for publication.
6. Academic status and degree, title, place of employment, name of a reviewer, stamp and signature.

З М І С Т

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

<i>С. Д. Абрамович</i> Апокаліпсис: формат і діахронія літературного жанру	5
<i>Т. А. Гавловська</i> Функціональні особливості діалогів у прозі Теодора Фонтане	9
<i>И. Ю. Голубишко</i> Мифологическая составляющая в произведениях В.Г. Короленко.....	14
<i>А. П. Елисеенко</i> О некоторых особенностях проблематики рассказа Б. Садовского «Стрельчонок»	17
<i>О. В. Кеба</i> Імагологічні проєкції соціально-історичної та антропологічної проблематики в повісті А. Платонова «Спифанські шлюзи»	21
<i>А. А. Крук</i> Transformations of the concept of fate / destiny in English and Ukrainian literature	27
<i>В. С. Мальцев</i> Українська анонімна світська лірика XVIII століття: віршознавчий аспект	29
<i>І. Набитович</i> Психологія творчості: мистецький досвід Дарії Віконської	34
<i>А. К. Павельєва</i> Пространственно-временная картина мира повести Н. В. Гоголя «Страшная месьть»	40
<i>Б. А. Стрільчик</i> Оніричний діалог Керол-Жураківський у просторі роману «Сателіти»	46
<i>М. Ю. Чікарькова</i> Античні стилізації в українській та російській ліриці межі XIX-XX ст.	49
<i>П. Л. Шулик</i> Арабо-израильский конфликт глазами израильских писателей.....	54

МОВОЗНАВСТВО

<i>В. В. Бадюл</i> Фразеологізми з компонентом <i>душа</i> і сучасний художній текст	59
<i>І. С. Беркещук</i> Картина світу – основа світогляду	64
<i>В. В. Біляцька</i> Особливості функціонування топонімів у романі Луїзе Рінзер «Любов Абеяра»	68
<i>Р. В. Гадюк</i> Теоретичні засади досліджень модальності	72
<i>О. В. Галайбіда</i> Конвергенція конструкцій експресивного синтаксису як засіб створення гумористичної модальності художнього тексту.....	75
<i>Н. Г. Горголюк</i> До питання про кореляцію лінгвістичних категорій модальності та оцінки	79

Н. М. Дзюбак Фемінні форми звертання в українському постмодерному літературному дискурсі: формально-синтаксичний, семантико-синтаксичний та комунікативно-прагматичний аспекти	84
В. В. Желязкова Лінгвокультурна специфіка знаків-символів у романі «Ностальгія» Василя Шкляра	88
W. O. Kasymir Die onomasiologischen Kategorien der Substantivbildung in der Deutschen Gegenwartssprache	92
С. О. Каленюк, Л. О. Савчук Топоніми як вагомий шар ономастичного простору в прозових творах	97
Н. Д. Коваленко Сучасні фразеологічні словники говорів південно-західного наріччя	101
Р. В. Козак Комунікативно-прагматичні функції експресивних синтаксичних конструкцій в публіцистичних текстах подорожнього нарису	104
Н. Б. Ладиняк, І. А. Федькова Стилістичні функції словотвірних засобів у художньому мовленні Івана Огієнка	109
О. V. Livitska Lexical and morphological aspects of advertising slogans.....	112
М. В. Матковська Семантико-прагматичні особливості універсального та ідіотнічного в англомовному дискурсі.....	115
А. К. Павлова Антропологічна парадигма в українській усній традиційній культурі	119
І. О. Пасічник Про деякі мовні засоби етновираження категорії простору в гумористичному романі Олега Чорногуза «Примхи долі, або Велика гра»	122
А. В. Уманець Pun in English video comic strips and ways of its translation into Ukrainian	125
Г. В. Ходякова Аналіз технологій розпізнавання мови.....	127
Н. В. Цинтар Гендерний аспект функціонування лексико-семантичних засобів емотивності в англомовних художніх творах ХІХ та ХХІ ст.....	133
Н. П. Шеремета Законотворчі ініціативи – перший крок мовного менеджменту в Україні.....	137
С. А. Шуляк Концепт <i>місяць</i> у текстах українських замовлянь.....	141

МЕТОДИКА

О. М. Кужель Можливості використання комп'ютерного тестування для формування іншомовних вмій читання	146
О. М. Кужель, І. І. Цимбала Вимоги до текстів аудіокниг для формування англомовної компетентності в читанні у школярів	148

Я. В. Саволайнен

Вивчення іноземної мови дистанційно: переваги та недоліки..... 151

ФОЛЬКЛОР

Л. М. Копаниця

Рефлекси архетипів свідомості в культурних концептах «доля», «душа»: деякі питання етнографічного вивчення фольклорного тексту..... 155

ХРОНІКА НАУКОВИХ ПОДІЙ

Т. Космеда

IV міжнародна наукова конференція «Україністика: вчора, сьогодні, завтра...» (Познань, Польща)..... 163

Відомості про авторів..... 166

Вимоги до змісту та технічного оформлення тексту статті..... 168

Scientific publication

Scientific papers of
Kamianets-Podilskyi Ivan Ohienko national University
Philological Sciences

Issue 47

Computer version

U. M. Zarytska

«Aksioma» Publishing House,
30a, Symona Petliury street, Kamianets-Podilskyi, 32300.

Tel/Fax: (03849) 3-90-06. E-mail: aksiomaprint@ukr.net.

Printed in the PE «Aksioma» printing house

Certificate GC JM2I808 of 26.05.2004

Наукове видання

Наукові праці
Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
Філологічні науки

Випуск 47

Комп'ютерне верстання

У. М. Зарицька

Формат 60x84/8. Ум. друк. арк. 20,29.
Тираж 300 пр. Зам. № 885.

Видавництво «Аксиома»,
вул. Симона Петлюри, 30а, м. Кам'янець-Подільський, 32300.
Тел./факс: (03849) 3-90-06, моб. (067) 381-29-43.
E-mail: aksiomaprint@ukr.net.

Друк ПП «Аксиома».
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 1808 від 26.05.2004 р.